भीष्म साहनी की नाट्य-कला
(आलोचना)



दीपक पब्लिशर्ज़, माई हीरां गेट, जालंधर 144 008

भीष्म साहनी की नाट्य कला

(हानूश के विशेष संदर्भ में)

तरसेम सागर
एम० ए० (हिन्दी, पंजाबी) एम० फिल०
गवर्नमेंट कॉलिज, कपूरथला

भीष्म साहनी की नाट्य कला
(आलोचना)
तरसेम सागर

प्रथम संस्करण 1990

प्रकाशक
दीपक पब्लिशज़,
माई हीरा गेट,
जालन्धर-144 008

कम्पोज़िंग
पलाहा कम्पोजिंग हाऊस,
एन० एच० 386, नीला महल, जालन्धर।

मुद्रक
मैट्रो प्रिंटज़,
फगवाड़ा गेट, जालन्धर।

आवरण चित्र
गुरुवंत

मूल्य 60 रुपये

BHISHAM SAHNI KI NATYA KALA
(Criticism)
Tarsem Sagar
First Edition 1990

नाट्य समीक्षा की नयी पहचान

हिन्दी मे नाट्य एव रग समीक्षा का कोई प्रतिमान स्थापित नही हो पाया। केवल नाट्य शास्त्र मे दिए नाट्य शिल्प सम्बन्धी सिद्धान्तो के आधार पर आज के नाटको का विश्लेषण सभवत इतना सगत नही। पश्चिम के नाट्य चिंतन को भी, अपनी परपरा के अनुरूप ढाले बिना स्वीकार करना उपयुक्त न होगा। हिन्दी नाट्य समीक्षा मे बडे यात्रिक ढग से नाट्य शास्त्रीय सधिया, अवस्थाओ तथा अथ प्रकृतिया अथवा पाश्चात्य त्रासदी के सिद्धान्तो का आधार बनाकर नाटको का मूल्याकन किया गया है। इस तरह के समीक्षात्मक ग्रथो की कमी नही है। किन्तु सही मायने मे नाट्य समीक्षा के अच्छे ग्रथ मिलते ही नही। ऐसे ग्रथ, जिनमे नाटक और रगमच की सश्लिष्टता को स्वीकार करते हुए आज की परिवर्तमान जीवन स्थितियो के अनुरूप लिखी गई नाट्य कृतियो का उपयुक्त विवेचन अथवा मूल्याकन किया गया हो।

अपनी समृद्ध नाट्य परपरा की उपेक्षा किये बिना नयी रचनाओ की नाट्य समीक्षा के छुट पुट प्रयास आजकल हो रहे है। प्रो० तरसेम लाल सागर का यह लघु शोध प्रबन्ध भी इसी दिशा मे एक प्रयत्न है। प्रो० तरसेम लाल के अध्यापन अनुभव के कारण इस लघु शोध प्रबन्ध मे प्रौढता आ गयी है। केवल इतना ही नही कि नाटक मे इन्हे विशेष रुचि है, अभिनय तथा प्रस्तुतीकरण सम्बन्धी व्यावहारिक ज्ञान भी इन्हे प्राप्त है। इस के इलावा भीष्म साहनी की जीवन दृष्टि तथा मार्क्सवादी चिंतन के प्रति भी इन के लगाव ने इस नाट्य समीक्षा को गहराई दी है। नाटककार की नाट्य स्थितियो की योजना मे यह दृष्टि किस प्रकार क्रियाशील है तथा पात्रो के व्यक्तित्वो के अनेक पहलू इस दृष्टि की गहरी पहचान के कारण ही उजागर हो पाए हैं। इन पात्रो के व्यक्तित्त्व की अनेक ऐसी परतें थी जिन्हे तरसेम लाल की इस अन्वीक्षात्मक पैनी दृष्टि के कारण मैं समझ पाया हूँ।

किसी रचनाकार की नाटय कला को समझने के लिए किसी एक कृति के नाटय तत्र को बारीकी से विश्लेषित करने की पद्धति का पक्षधर हूँ। इस लिए 'हानूश' नाटक के विस्तत विवेचन द्वारा भीष्म साहनी की नाटय कला की पहचान की यह पद्धति मुझे व्यक्तिगत रूप से प्रिय है। किसी रचना के बारीक ततुओ की पकड की विधि यदि एक समीक्षक के पास है तो वह हर तरह की नाटय समीक्षा की योग्यता प्राप्त कर लेता है। इस दष्टि से 'हानूश' नाटक का यह विश्लेषण हिन्दी नाटय समीक्षा के लिए दिशा-सकेत भी कर सकता है। प्रो० तरसेम लाल सागर की स्थितियो को विश्लेषित करने की क्षमता, नाटय भाषा के सदर्भ मे सवादो की सरचनात्मक समीक्षा कर पाने की कुशलता तथा रगमच के अनुभव के कारण पूरी कृति को, प्रभाव की दष्टि से समग्र रूप से विवेचन करने की सुदक्षता—कुछ ऐसी विशिष्टताए हैं जिनके कारण इस पुस्तक का हिदी नाटय समीक्षा के क्षेत्र मे स्वागत होगा तथा एक निश्चित स्थान भी बनेगा।

इस कारण से इस पुस्तक के प्रकाशन की मुझे बेहद खुशी है। मैं यह मानकर चल रहा हूँ कि यह एक शुरूआत है, आगे चलकर तरसेम लाल ने नाटय समीक्षा के क्षेत्र मे अनेक ग्रथ लिखने हैं।

जनवरी 17, 1990

वीरेन्द्र मेहदीरत्ता
हिदी विभाग
पजाब यूनिवर्सिटी,
चण्डीगढ।

अपनी ओर से

मानव जीवन स्वय एक नाटक है। जिसमे पात्र मिलते बिछुड़ते रहते हैं और कभी कभी लगता है कि पटाक्षेप होने ही वाला है, परन्तु होता नही। कोई दुर्दांत इच्छा अदृश्य की ओर सतत धकेलती रहती है। "और आगे क्या है।" यही जीवन का आकर्षण है और किसी रचना का भी।

भीष्म साहनी एक सचेत कथाकार तो मान ही हुए हैं। उन्होने 'हानूश' लिखकर जब नाट्य विधा मे प्रवेश किया तो इसक अध्ययन के बाद लगा जैसे यह उनका पहला नाटक न हो। इस अवधि के दौरान बहुत से नाटककारो ने जहा व्यक्तिगत इच्छाओं और कुठाओ, स्त्री पुरुष के जटिल सम्बन्धो और टूटते रिश्तो को लेकर नाट्य रचना की है, भीष्म साहनी ने कथा के परिप्रेक्ष्य मे एक पूरा समाज रख कर 'हानूश' की रचना की है। उनकी समग्र दृष्टि, 'हानूश' के कथ्य की महानता और शिल्प की सादगी ने मुझे आकर्षित किया है।

वर्षों से स्टेज मे रुचि है। कुछ नाटको का मचन भी किया है। अत समय समय पर नाटक पढने को मिलते रहत हैं। जब से 'हानूश' प्रकाशित हुआ है, तब से वह (नायक) मेरे मानस पटल पर अपना चित्र लटकाए रखता है। मुझे उसकी त्रासदी उन समस्त कलाकारो की त्रासदी लगती है, जो वास्तव मे कलाकार हैं। अवसर उपलब्ध होने पर इसका नाट्य एव रगशिल्प की दृष्टि से अध्ययन/विश्लेषण करना मुझे सुखद अनुभव लगा है। यह विश्लेषणात्मक अध्ययन पूरी ईमानदारी से करने का प्रयास किया गया है।

इस लक्ष्य पूर्ति मे डा० वीरेन्द्र मेहदीरत्ता ने जिस प्रकार मुझे समय समय पर सहानुभूति और परामर्श द्वारा उभारा है, इसका मुझे पूरा पूरा अहसास रहेगा। इस काय का पुस्तकीय रूप मे लाने की प्रेरणा भी उन्ही की है। उन्होने मेरे अनुरोध को न टालते हुए कृपापूवक आमुख भी लिखा है। मैं उनका आभारी हू और डा० मथिली प्रसाद भारद्वाज जी का भी धन्यवाद किय बनता है जिन्होने शोधक्षेत्र म तकनीकी पगडडियो पर चलने के लिए मागदशन करके भूल भुलैयो स बचाया है।

मैं उन विद्वानो और विचारको का भी कृतज्ञ हूँ जिनकी रचनाओ से मुझे प्रत्यक्ष या परोक्ष लाभ हुआ है। पुस्तक प्रकाशन अवधि मे दिय गये विशेष सहयोग के लिए अपने मित्र, सहकर्मी डा० जसवत बगोवाल और प्रो० प्रितपाल सिंह का किन शब्दो मे आभार प्रकट करू, कहते नहीं बनता।

इस पुस्तक को सुधी पाठको को सौंपते हुए मुझे हार्दिक प्रसन्नता अनुभव हो रही है और उनकी ओर से आये रचनात्मक सुझावो का आदर होगा।

लावडा (जालन्धर)
जनवरी, 1990

तरसेम सागर
सरकारी कालिज, कपूरथला।

अनुक्रम

पहला अध्याय
लेखकीय परिप्रेक्ष्य

1 1 भीष्म साहनी व्यक्तित्व

हिन्दी साहित्य जगत के जाने माने, सशक्त हस्ताक्षर, भीष्म साहनी का जन्म 8 अगस्त, 1915 को रावल पिण्डी पाकिस्तान म हुआ। प्रारम्भिक शिक्षा रावलपिण्डी से प्राप्त करने के बाद, लाहौर गवनमेंट कॉलिज से एम ए अग्रेजी 1937 म किया और बाद म पजाब विश्वविद्यालय से पी एच डी की उपाधि प्राप्त की।

लाहौर म कुछ समय तक स्थानीय कालेज मे आनरेरी तौर पर काम किया और पिता जी के साथ व्यापार मे हाथ बटाया। देश विभाजन क बाद पहले पजाब फिर दिल्ली म अध्यापन काय शुरू किया। दिल्ली विश्वविद्यालय के कालेज स सेवा-निवृति के बाद सम्प्रति स्वतत्र लेखन काय मे जुटे हुए है।

इनका विवाह शीला जी से हुआ, जो कि सुशिक्षित और आधुनिक व्यवहार कुशलता मे निपुण हैं। दोस्तो का कहना है कि भीष्म को "एक मे तीन जैसी बेनियाज बीवी मिली हुई है। बीवी प्रेमिका और पाठिका-श्री इन वन"। इनकी बेटी, कल्पना की शादी हो चुकी है और बेटा वरुण मास्को से शिक्षा प्राप्त कर चुका है। पारिवारिक जीवन बहुत सयम पूण और शात है। घर म नौकर नहीं। सारा काम दोनो पति पत्नी मिल कर निपटा लेते है। यह सादगी उनके जीवन का अग बन चुकी है।

भीष्म साहनी के व्यक्तित्व पर बहुत से लोगो का प्रत्यक्ष प्रभाव पडा है। बचपन मे अनेक जाति पाति के छात्रो से गहरी दोस्ती रही है। सकीणता, तभी स मन मे नही है। घर परिवार म साहित्यिक वातावरण पहल से मौजूद था। इनकी एक फुफेरी बहन, सत्यवती मलिक जानी मानी कहानीकार थी, दूसरी पुष्पा वती, जिनके पति, चन्द्रगुप्त विद्यालकार ख्याति प्राप्त लखक थे, बहुत सुदर, मम स्पर्शी कविताए लिखती थी।

इनके बडे भाई, बलराज साहनी (फिल्म अभिनता) का भी इन पर गहरा प्रभाव रहा है। बलराज जी हृष्ट पुष्ट, खेल कूद के शौकीन और पढन मे तेज थे। भीष्म साहनी भी हॉकी के अच्छे खिलाडी रह है और नाटक खेलना कालिज के दिनो से आरम्भ किया था। कुछ समय जन नाट्य सस्था स भी जुडे रह। 'इप्टा म भी कुछ

समय तक काम किया है। कालेज में अंग्रेजी के अपने प्राध्यापक श्री जसवन्त राय के बढ़िया व्यक्तित्व से साहित्यिक प्रेरणाएं भी ग्रहण की हैं।

भीष्म साहनी एक बढ़िया साहित्यकार के इलावा अच्छे कलाकार भी हैं। सईद मिर्ज़ा की फिल्म 'मोहन जोशी हाजिर हो' में मुख्य कलाकार का और 'तमस' में हरनाम सिंह का सशक्त पार्ट अदा किया है। दोनों में उनके सशक्त, कल्पनाशील और सचेत अभिनेता के गुण प्रामाणिक रूप में पाये जाते हैं।

बचपन के अति नटखट और शरारती भीष्म बड़े होकर अति शांत, संयम और विनम्र स्वभाव के बन गये हैं। वह बहुत ही प्यारे, मिलनसार इन्सान हैं। उनकी विनम्रता बाह्य प्रदर्शन न होकर उनके स्वभाव का अभिन्न अंग है, मानवता के प्रति उनकी निष्ठा का प्रमाण है।

भीष्म साहनी में काम करने की लगन और अथाह शक्ति पायी जाती है। वह लगातार दस बजे से पांच बजे तक अध्ययन करते हैं। लिखते समय, कोई चीज़ उन्हें परेशानी या गुस्सा नहीं ला सकती, आस पास छोटे मोटे शोर शराबे में लिखना जारी रख सकते हैं। लेखकों के संगठन के लिए काम करते हैं। आजकल ऐफ्रो एशियाई लेखक संघ के महासचिव का कार्यभार संभाले हुए हैं। इस क्षेत्र में भी इन्हें 'लोटस' पुरस्कार मिल चुका है।

कुल मिलाकर भीष्म साहनी एक बढ़िया आदमी ठहरते हैं।

1.2 भीष्म साहनी : जीवन दृष्टि

भीष्म साहनी की जीवन दृष्टि बहुत स्पष्ट और जीवन अनुभव का आधार लिए हुए है। उनकी रचनाओं के माध्यम से इसे रेखांकित किया जा सकता है। वह जीवन को एकाकी की अपेक्षा समग्रता में देखने पर बल देते हैं। "इन्सानी रिश्तों का मात्र भावात्मक स्तर पर किया गया चित्रण अधूरा होता है, वह हमें गुमराह भी कर सकता है और समाज में यथा स्थिति को बनाये रखने में मदद भी करता है। ज़रूरत जीवन को, जहां तक हो सके, उसकी सम्पूर्णता में देखने की है, इसके बिना यथार्थ का चित्रण या तो एकांगी या फिर असंतुलित बना रहता।"[1]

जीवन की समग्रता को समझने के लिए इस पर प्रभाव डालने वाली शक्तियों की परख और पहचान भी आवश्यक है। भीष्म साहनी पूंजीवादी समाज के विरोध और समाजवादी समाज के पक्ष में खड़े हैं। उनके विचारानुसार पूंजी का संस्कार साम्प्रदायिक, गैर प्रजातांत्रिक और प्रतिबद्धता विरोधी होता है, जिसकी परिणति अराजकता, अपराध और अन्त में फासिस्ट व्यवहार में होती है।"[2]

लेखक के लिए सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक स्थितियों का जानना आवश्यक है। क्योंकि सामाजिक जीवन इन्हीं शक्तियों के प्रभाव से परिचालित होता है। अतः "आज की सामाजिक और आर्थिक स्थिति के प्रति सचेत रहते हुए

लेखक जितना अधिक जन-जीवन से जुड पाएगा, उस जीवन की धडकन को महसूस कर पायगा उतनी ही उसकी रचनाओ मे सार्थकता आएगी।'[3] लेखक के लिए जीवन ही सर्वोपरि है और मनुष्य भी अकेला नही है, वह भी समाज का अग है। मनुष्य को उसके समाज के परिप्रेक्ष्य म देखना उसे अधिक स्पष्टता और पूर्णता से देखना है।

यह तथ्य प्राय सभी जानत हैं कि भीष्म साहनी जीवन को मार्क्सवादी दृष्टिकोण से देखते हैं। परन्तु उनकी रचनाओ मे इस दृष्टिकोण को भी आरोपित नही किया गया। ये 'निम्न मध्य वग के शोषण की व्यथा कथा तो कहती है, शोषकों द्वारा अपनाए गए घिनौने हथकडो का पर्दाफाश भी करती है पर कला को कही आंच नही आन देती।[4] ऐसा तभी हो सकता है जब लखक किसी विचारधारा को अपने जीवन मे पूरी तरह से आत्मसात कर सके, अयथा जो लिखेगा वह प्रामाणिकता से खाली होगा। 'जब किसी विचारधारा को कोई आत्मसात करता है तो वह उसके सम्पूण व्यक्तित्व मे घुल मिल जाती है। उसके विचार, भावना और शिल्प म विचारधारा बस जाती ह। इस तरह उस व्यक्ति के साहित्य मे, और कहे कि उसकी जीवन दृष्टि मे परिलक्षित होती है।[5]

जीवन के अनुभवो से गुजरते हुए जब विचारधारा किसी लेखक की सवदना का अग बन जायगी, उसकी जीवन म गहरी पैठ बन सकेगी, विसगतिया और विद्रूपताए उसे झकझार देंगी, तब लेखक के लेखन म शक्ति आ सकती है। यह भीष्म साहनी के कथन से स्पष्ट होता है, 'मैं इस बात से भी सहमत हू कि लखक जनता का शिक्षक बनकर नही, जनता के जीवन का गहर म पैठकर अध्ययन करने वाला, उस जीवन को राम राम मे महसूस करने वाला व्यक्ति बन कर ही सार्थक साहित्य रच सकता है। जिन लागो न अपने का पैगम्बर मान कर लागो को रास्ता दिखाने की भूमिका अदा की है वह झक मार कर रह गय है क्योकि अक्सर जो लोग रास्ता दिखाने निकलत हैं, व स्वय चलना भूल जाते हैं।[6]

इसलिए भीष्म साहनी किसी विचारधारा से प्रतिबद्धता का अथ जीवन से प्रतिबद्धता मानत हैं। किसी पार्टी या सत्ता का समथन अथवा विरोध भी जीवन के परिप्रेक्ष्य म ही करना उचित समझत है, उससे हटकर नही।

1 3 भीष्म साहनी कृतित्व

आज भीष्म साहनी का नाम उच्च कोटि क साहित्यकारा म गिना जा रहा है। इसके लिए उ्होने पिछले चालीस वष सतत साहित्य-साधना की है। अब तक उनके सात कहानी सग्रह 'भाग्य रेखा', 'पहला पाठ, 'भटकती राख, 'शोभा यात्रा', 'पटरिया, 'वाड्चू', 'निशाचार'। पाच उपयास—'झरोखे', 'कडियाँ, 'बसती', 'तमस, और 'मय्यादास की माडी', और तीन नाटक 'हानूश', 'कबिरा खडा बाजार मे' और 'माधवी' प्रकाशित हो चुके है।

इनके अतिरिक्त एक बालोपयोगी कहानी सग्रह 'गुलेल का खेल' और

जीवनी मरे भाई बलराज' भी प्रकाशित हो चुकी हैं। मास्को मे सात वर्षों की अवधि के दौरान लगभग बीस रूसी पुस्तको का हिन्दी म अनुवाद किया जिनमे टालस्टाय का 'पुनरुत्थान' तथा लम्बी कहानिया, निकोलाई आस्त्रोव्स्की का 'अग्नि जीवन, आइमातोव का 'पहला अध्यापक' आदि प्रमुख है। 'नई कहानिया' का सम्पादन भी लगभग अढाई वष तक किया है।

'तमस' पर 1975 म साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त हुआ और इसी वर्ष पजाब सरकार व भाषा विभाग की ओर से 'शिरोमणि लेखक' पुरस्कार स भी भीष्म साहनी को विभूषित किया गया। 'हानूश', 'कबिरा खडा बजार मे', और 'बसन्त' पर भी इनाम मिल चुके है। बसन्ती और तमस पर टी वी सीरियल बन चुके है। 'तमस' की प्रसिद्धि विदेशो तक फल चुकी है।

भीष्म साहनी ने केवल उन्ही चीजो के बारे मे लिखा है जिन्हे वह जानते अथवा उनके बारे म गहराई स अनुभव करते है। कथा साहित्य मे अधिकतर मध्य वर्ग का चित्रण किया है उनके सस्कारो को बदलने का रचनात्मक प्रयास किया गया है। आप समाज को समग्रता के दृष्टिकोण से और व्यक्ति को सामाजिक परिप्रेक्ष्य म ही देखना उचित समझते है।

1 3 1 कहानिया

भीष्म साहनी अपन मार्क्सवादी चितन के अनुसार पीडित, शोषित और दलित जन सामान्य से हमेशा सहानुभूति रखते है। इनकी कहानियों का मुख्य स्वर यही है। उनके प्रथम कहानी सग्रह 'भाग्य रेखा' की नीली आखे, मुर्गे की कीमत, घर नम्बर, शिष्टाचार और गगा का जाया आर भाग्य रखा म इन्ही लोगो के दु ख दद, विवशता और छटपटाहट का चित्रण किया गया है। इनम प्रेमचन्द की कहानियो जैसा रूद पाया जाता है।

दूसर सग्रह की कहानियो म भी भाग्य रेखा की छाप दिखायी देती है। तीसरे सग्रह 'पहला पाठ' म आर्थिक विवशताओ को बहुत सीधे ढग स उभारा गया है। सिफारिशी चिट्ठी का त्रिलोकी बाबू 'सिर का सदका' को ईशरो और 'गीता सहस्रनाम' की चाची एस चरित्र सामान्य जीवन प्राय मिलते हैं। इन कहानियो म 'व्यग्य रस' बहुत हैं। सहज आर सादा दिखाई देने वाली इन कहानियो की आन्तरिक सरचना सश्लिष्ट भी है। 'चीफ की दावत' कहानी बहुत प्रसिद्ध है।

'पटरिया' कहानी सग्रह म 'अमृतसर आ गया' म जातीय उन्माद और 'भगौडे' म तापस की साधना की अमानवीय वास्तविकता का चित्रण किया गया है। 'नया मकान' और 'मौका परस्त' भी चर्चित कहानिया रही हैं।

'वाड्चू' कहानी सग्रह म 'आ! हरामजादे, मालिक का बदा, वाड्चू, अहं ब्रह्मास्मि, ग्रास, खण्डर, आदि ग्यारह कहानिया हैं। 'साग मीट', मालिक का बदा, अहं ब्रह्मास्मि, ग्रास आदि कहानिया मे व्यग्य की बारीक मार है। इन समकालीन

सामाजिक यथार्थ को प्रामाणिकता से सामने रखा है। 'वाड्चू' एक चीनी यात्री के बारे में है। इसमें राजनीति विमुख बौद्ध भिक्षु की त्रासदी अंकित है। इसमें स्पष्ट किया गया है कि जीवन और समाज से कट कर दर्शन और मृत्यु में कोई अन्तर नहीं होता। ओ ! हरामजादे' भी चर्चित रही है। इसमें विदेश में रहने वाले विवश भारतीयों की मनोस्थिति का चित्रण है जो चाह कर स्वदेश नहीं आ रहे। 'हरामजादे' जैसा विचित्र और कड़वा सम्बोधन भी उन्हें सकून प्रदान कर जाता है।

'निशाचर' कहानी संग्रह में चौदह कहानियां रखी गयी हैं। 'मंगल सैन', और 'नदामत' में मानवीय रिश्तों की पहचान और 'कण्ठाहार' व 'दहलीज' में भीतरी टूटन को चित्रित किया गया है। 'जूहूरबख्श' और 'सरदारनी' में साम्प्रदायिक दंगों का परिप्रेक्ष्य है। जूहूरबख्श हिन्दी साहित्य का बढ़िया खजाना, दंगा में लुट जाने के बाद पगला जाना है और 'सरदारनी' में कमठ सरदारनी मास्टर करमदीन को दंगों की आग से बचा कर उसके मुहल्ले में सुरक्षित पहुंचा देती है। यह अंश 'तमस' में खुला में भी जोड़ा गया है। 'मुग मुसल्लम' में राजनीति के सहारे मुग मुसल्लम चलाने वालों का पर्दाफाश किया गया है। इस संग्रह की 'निशाचार' कहानी अत्यन्त दबे वर्ग की विवशता की कथा है जिसमें छोटे छोटे मासूम बच्चों को भी भयानक सर्दी में कूड़ा करकट में से कचरा बीनना पड़ता है। कुल मिलाकर ये कहानियां समाज के मध्य और निम्न वर्ग की विवशता, आर्थिक विपन्नता, मानवीय रिश्तों की विशेष पहचान और घटिया राजनीति का यथार्थ चित्रण करती हैं।

1 3 2 उपन्यास

'झरोखे' भीष्म साहनी का प्रथम उपन्यास है जिसमें रूढ़ियों से बंधे एक आर्य समाजी परिवार की कहानी है। इसमें परम्पराओं और रूढ़ियों के पालन पर जोर देने से उल्टे, सन्तान का व्यक्तित्व दब जाता है और कुंठित तथा दिशाहीन हो जाता है। घरेलू नौकर तुलसी के माध्यम से संस्कारों द्वारा हुई प्रगति समझी जा सकती है, जो वैद्य बनते-बनते पुनः घरेलू नौकर बनने पर विवश हो जाता है, यही नहीं उसके बेटे की भी यही नियति बनती है। इसमें हिन्दुओं और मुसलमानों की मानसिकता को बखूबी उभार कर स्पष्ट किया गया है कि व्यापारी हिन्दु और व्यापारी मुसलमान में भेद गहरे नहीं होते।

'कड़ियां' उपन्यास में पुरुष की लम्पटता की शिकार पत्नी की यातनाओं का चित्रण है। पति द्वारा परित्यक्ता होने पर भी एक बार के सहवास से बच्चे को धारण कर लेती है, परन्तु पति द्वारा न अपनाने के कारण पगला जाती है। बच्चे के पैदा होने पर स्वस्थ हो जाती है और अपने पिता की सहायता से दवाइयों की दुकान खोल कर अपने पैरों पर खड़े होने का यत्न करती है। भीष्म साहनी ने इसमें भी नारी शोषण को आधार बनाया है।

'तमस' भीष्म साहनी का बहुचर्चित उपन्यास है जिस पर टी वी सीरियल भी

प्रदर्शित किया जा चुका है। इसम भारत विभाजन स च द दिन पूव की घटनाओ का बारीकी से चित्रण किया गया है। साम्प्रदायिक दगो की मानसिकता को नगा किया गया है, जिसने हजारो बगुनाहो का घर से बेघर किया, सैकडा का जीवन बलि चढ़ा दिया था। भारतीय लोगो मे धार्मिक जुनून किस प्रकार घणित रूप धारण करता है, प्रशासन लोगा को बाट कर किस प्रकार अपना उल्लू सीधा करता है—यथाथ चित्रण किया गया है। साम्प्रदायिक दगो के पीछे जो हाथ काम किया करते हैं उनकी गहर म छानबीन की गयी है। इस बात को रेखाकित किया जा सकता है कि कटटरपथा मता धता मूल मे काई जाति प्रेम या समुदाय प्रेम नही होता बल्कि इतर स्वार्थो के लिए एक घालमेल पूण अभिनय मुद्रा ही उसकी 'नैतिकता' होती है।

तमस साम्प्रदायिक तमस पर प्रकाश डालता हुआ जन सामा य को अपनी स्थिति पहचानने की प्रेरणा देता ह और कटटरता, धर्मांधता और कूटनीति के प्रति चेतन करता हुआ प्रशासनिक नीतियो को समझने का अवसर देता है। 'तमस अपने ही गिरवान म झाकने को विवश भी करता है।

'बसन्ती' उपन्यास म निम्न वर्गीय मटमैले जना के धूल धूसर जीवन को कथा का आधार बनाया गया है। बडे नगरो के विकसित होन के साथ झुग्गी झोपडी वाला के उजडने, बसने वालो की नि सहाय, कारणिक कथा, 'बसन्ती' के इद गिद घूमता है। बस ती अपनी पहचान बनाने के लिए एक मद से दूसरे तक पहुच जाती है, आर्थिक विवशता के आग असहाय होकर भी वह टूटती नही है। बडे लोगा का चौका बतन करके जीवन यापन करती हुई, उन्ही लोगो से कई बातो से ऊपर उठ जाती है। समस्त पतनशील सम्बन्धो और आर्थिक दासता के बधना को ताडती हुई, मद और औरत के रिश्ता और पारिवारिक यथा सामुदायिक जीवन के शोषण और तमाम दमनकारी शक्तियो को चुनौती देती हुई एक सवथा नयी औरत के रूप में उभरती है। बसती निम्न वग के सामाजिक नतिक मूल्या का प्रतीक है।

'मय्यादास की माडी भीष्म साहनी का नवीनतम उपन्यास है जिसमे उन्नीसवी सदी के पूर्वार्ध म पजाब की सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक जिंदगी का विस्तत चित्रण किया गया है। नय नय साहूकार बने लोगा के आपसी वमनस्य का विकृत समाजी रूप, अग्रेजो की आमद से टूट रही राजाशाही, धन दौलत इकटठा करन की ललक म टूटत मानवीय सम्बन्ध, स्त्री शिक्षा का विरोध, लाहोर दरबार की हार के स्वरूप समाजी उथल पुथल इत्यादि का वणन एक माडी के बनत बिगडत इतिहास के माध्यम स बहुत ही मार्मिक ढग से किया गया। मय्यादास की माडी' ऐतिहासिक काल चक्र म बदलत सामाजिक सम्बन्धो का एक बढिया दस्तावज कहा जा सकता है जिसम विशुद्ध देश भक्त और निपट गद्दार, चापलूस और स्वाभिमानी, मक्कार और सरल नाना प्रकार के पात्रो के दर्शन कराय गय हैं। डेढ सदी पुरान पजाब का परिवेश इसम चित्र की भांति स्पष्ट, समझा जा सकता है। भीष्म साहनी के दूसरे

उपन्यासो की अपेक्षा 'मय्यादास की माडी' अधिक सामाजिक उपन्यास कहा जा सकता है।

1 3 3 नाटक

"हानूश' भीष्म साहनी का प्रथम नाटक है। जिसका विस्तत अध्ययन अगले अध्यायो म प्रस्तुत किया गया ह।

"कबिरा खडा बाजार में' नाटक मे मध्ययुगीन भारतीय समाज की सरचना को समझन म सहायता मिलती है। कबीर के माध्यम से उस युग की तानाशाही, धर्मान्धता, बाह्याचार और मिथ्या धारणाओ के विरुद्ध सघष को चित्रित किया गया है। अभिधा के स्तर पर कबीर के बेपरवाह, सुदृढ, उग्र और तेजस्वी सामाजिक व्यक्तित्व को चित्रित करने वाला ऐतिहासिक नाटक है लेकिन लक्षणा और व्यजना के स्तर पर हमारे वर्ग-विभक्त, जाति विभक्त, धर्म विभक्त तथा अन्तर्विरोध पूण तथा भेदभाव ग्रस्त विषम समाज के समकालीन स दर्भो को एक साथ ध्वनित कर देने वाला एक आधुनिक नाटक है। इसमे नारी की स्वतन्त्रता के लिए भी जोरदार तर्क प्रस्तुत किय गये है।

'माधवी' महाभारत के एक प्रसग से उठाया गया कथानक है। ययाति पुत्री माधवी, अपन पिता की दानवीरता के अहकार और अनेक राजाओ की कामनाओ का शिकार होती है। गालव, जिससे वह प्रेम करने लगती है, की आठ सौ अश्वमेधी घोडे जुटाने की प्रतिज्ञा पूर्ति का साधन बनकर अनेक राजाओ के रनिवास मे रह कर चक्रवर्ती राज पुत्रो को जन्म देकर, वचनो के अनुसार उन्हें वही छोडकर ममता की बलि देती हुई, कठिन से कठिन त्याग करती है। परन्तु उसी तापस गालव के सामने जब वह अपने स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत होती है तो वह, रूप का लोभी, उस मन स अपनाने को तैयार नही हो पाता क्योकि वह अपने प्रेमी के सामने चिर कौमाय के वरदान का चमत्कार नही दिखाती, जो अनेक राजाओ को दिखा चुकी थी। वह वस्तु स्थिति को समझ कर स्वय ही गालव का मुक्त कर दती है। यहा भीष्म साहनी ने 'माधवी' नाटक द्वारा पुरुष के हाथो नारी के शोषण की मार्मिक अभिव्यक्ति की है। सहृदयो की सारी सम्वेदनाए माधवी के साथ जुड जाती है और नारी शोषण के विरुद्ध तीव्र रोष पैदा करती हैं। मचीय दृष्टि से भी 'माधवी' एक सफल नाटक है।

सार रूप मे कहा जा सकता है कि भीष्म साहनी एक बढिया मनुष्य और मजे हुई साहित्यकार है जिनका कथा और नाट्य साहित्य समाज के पीडित वग की व्यथा कथा कहता हुआ आडम्बरो, धर्मान्धता, थोथी राजनीति और प्रत्येक प्रकार के शोषण का पर्दाफाश करता है और एक सतुलित वैज्ञानिक सामाजिक दृष्टिकोण का सजन करता, सघष को आगे बढाता है। एक स्वस्थ दिशा बोध प्रदान करता है।

सदर्भ ग्रथ

1 सक्सेना, राजेश्वर ठाकुर (स) **भीष्म साहनी व्यक्तित्व और रचना** दिल्ली, वाणी प्रकाशन, 1982, पृ० 55

2 वही, पृ० 3

3 साहनी भीष्म कटटरपथी मनोवति के खतरे, **आलोचना** (स) नामवर सिंह नवाक 29, पूर्णांक 66 1974, पृ० 28-29

4 गग्रा, रणवीर, **साहित्यिक साक्षात्कार**, दिल्ली, पूर्वोदय प्रकाशन 1978, पृ० 249

5 असगर वजाहत, भीष्म साहनी से लम्बी बातचीत, **सारिका नवम्बर 1978**, पृ० 16

6 साहनी, भीष्म, कट्टर पथी मनोवति के खतरे, पूर्वोक्त, पृ० 28—29

दूसरा अध्याय
सैद्धान्तिक परिप्रेक्ष्य

2 1 नाटय कला

साहित्य मे नाटक को विशेष रूप से रमणीय घोषित किया गया है—"काव्येषु नाटक रम्यम" । नाटक के सम्बन्ध म भवभूति न कहा है कि वह भिन्न रुचि के लोगो का समाधान करने का एकमात्र साधन है ।"[1] अन्य कलाओं की अपेक्षा इसका महत्व अधिक माना गया है ।

नाटय कला पर विचार करने से पहले यह जान लेना आवश्यक हो जाता है कि नाटक की प्रकृति क्या है । 'नाटक को शास्त्रीय परिभाषा मे रूपक कहते हैं । रूप के आरोप के कारण उसे रूपक नाम दिया जाता है । तद्रूपारोपात्तु रूपक । दृश्य काव्य म अभिनय की प्रधानता रहती है । अभिनय को ही नाट्य कहते हैं । नाटक की परिभाषा इस प्रकार दी गई है—अवस्थानुकृतिर्नाटयम, अवस्था के अनुकरण को नाटय कहते हैं । यह अनुकरण आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक, चार प्रकार का होता है । यह अवस्था शारीरिक और मानसिक दोना प्रकार की हो सकती है । मानसिक अवस्था का सीधा तो अनुकरण नही होता, किन्तु अनुभावो और सात्विक भावा द्वारा मानसिक भावा का द्योतन हो जाता है ।"[2] इसस स्पष्ट होता है कि नाटक मे अभिनय को प्रधानता दी गई है । अत नाटक के लिए ऐसी कथा की आवश्यकता होती है जिसे अभिनय द्वारा प्रदर्शित किया जा सके ।

नाटक की प्रकृति को और स्पष्ट समझने के लिए नेमिचन्द्र जैन का मत दृष्टव्य है । व लिखते हैं कि "वास्तव म अपनी मूल दृष्टि से नाटक वह सवादात्मक कथा है जिसे अभिनेता रग मच पर नाटय व्यापार के रूप म दर्शक वर्ग के सामने प्रस्तुत करत हैं इस प्रकार नाटक के तीन मौलिक पक्ष है—कवि या नाटककार द्वारा तैयार की गई सवादात्मक कथा, अभिनेताओ द्वारा उसका अभिनय प्रदर्शन और दर्शक वर्ग ।[3] इन तीन पक्षों के साथ एक अन्य महत्वपूर्ण पक्ष भी है । वह है रग मच, जिसे अभिनय के लिए वाच्छनीय तत्व के रूप में सर्वमान्यता प्राप्त है । क्योंकि नाटक विशेषतया रग मच के लिए ही होता है और व्यक्ति की अपेक्षा समाज के लिए होता है ।

इसका समाज से विशेष सम्बन्ध होता है । "नाटक मे साधारण काव्य की अपेक्षा सामाजिकता अधिक है । इसका आस्वादन एकात म नही हो सकता ।"[4] क्योंकि नाटक

"एक सामूहिक कला है और अभिनता और रग मच के प्रवध के अभाव म नाटककार असहाय हो जाता है।"[5]

सामूहिक कला से कदापि यह अथ नही लेना चाहिय कि नाटक मे कुछेक कलाओ को जोड देन स नाटक का स्वरूप वन जाता है। इसम अनेक कलाए अपना-अपना योगदान इस प्रकार देती है कि उनके समग्र प्रभाव से एक नई कला बनती है, भिन भि न पदार्थो के रसायनिक मि ण की तरह, जिसके रूप को अलग अलग पदार्थों के रूप मे नही देखा जा सकता। इसम सभी कलाओ का समावेश हो जाता है— स्थापत्य, चित्रकला, सगीत, नत्य, काव्य, इतिहास, समाज शास्त्र, वेपभूषा की सजावट, कपडा का रगना आदि सभी शास्त्रो और कलाओ का आश्रय लिया जाता है। दशका के सामूहिक सहयोग के कारण उसम जातीय जीवन की एक छटा दिखाई दने लगती है। इसके सम्ब ध म नाटय कला के आदि आचाय भरत मुनि न ठीक ही कहा कि "योग, कम, सारे शास्त्र, सारे शिल्प और विविध कार्यो मे ऐसा कोई नही है जो नाटक मे न पाया जाय।"[6]

नाटक के स्वरूप का जान लने के बाद नाटय कला के बार में कुछ कुछ आभास हो जाता है। सामा य तौर पर किसी वस्तु या रचना को अस्तित्व मे लाने का जो कौशल हाता है उसे ही कला कहा जाता है। इसम कलाकार की अ तद ष्टि और प्रयोग मे लाये गये उपकरण सम्मिलित किये जाते हैं। "नाटय लेखन के निमित्त सिद्धा त को ही नाटय कला कहते हैं।"[7] इसे और स्पष्ट शब्दो मे कहा जा सकता है कि "नाटय कला सजनात्मक अभि यक्ति का वह रूप है जिसम मुख्यता किसी सवादमूलक आलेख या कथा का। जिसे हम नाटक कहत हैं अभिनेताओ द्वारा अ य रग शिल्पियो की सहायता स किसी रग मच पर दशक समूह के सामने प्रदर्शित किया जाता है।[8]

अत कहा जा सकता है कि नाटक मे साहित्य की अ य विधाओ की अपेक्षा दश्यत्व की प्रधानता रहती है और इस दश्यत्व को क्रियाशील रूप से प्रस्तुत करन के विभि न सिद्धा तो का पालन करते हुए जिन विधियो और युक्तियो का उपयाग किया जाता है वही नाटय कला अथवा नाटय शिल्प कहलाता है।

2 1 1 कथानक

नाटक का कथानक मानवीय जीवन से ही उठाया जाता है इसलिए पूर मानवीय परिवेश म इसके अनक आयाम हो सकते हैं जि ह नाटकीय रूप दिया जाता है। यद्यपि प्राचीन नाटय शास्त्रा मे कथानक के भेद किय हैं परन्तु व आधुनिक नाटककारों द्वारा पूरी तरह स्वीकृत न हाकर सहायक सकेत क रूप मे मा य रह गय हैं। अब माना जाता है कि 'ससारिक जीवन क परिवेश मे जो कुछ भी विद्यमान है, जो कुछ भी हो रहा है वह सभी नाटय कृति का विषय हा सकता है।[9]

नाटक की रचना के मूल मे कथानक को बहुत महत्व दिया गया है। अरस्तू ने तो इसे नाटक का प्राण माना है कि "कथानक ट जडी का प्रमुख अग है—वह मानो

ट्रेजडी की आत्मा है।" उनके शब्दों में "कथानक कार्य व्यापार की अनुकृति है, क्योंकि कथानक से यहां मेरा तात्पर्य घटनाओं का संगठन। घटनाएं और कथानक ही ट्रेजडी के साध्य हैं और साध्य का स्थान ही सबसे प्रमुख होता है। बिना कार्य के ट्रेजडी नहीं हो सकती।"[10]

इस प्रकार कथानक के महत्व को भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों ने बराबर स्वीकार किया है।

2111 कथानक के प्रकार—आधार भूमि के दृष्टिकोण से कथानक तीन प्रकार का माना गया है।

2112 प्रख्यात—जिसका आधार इतिहास, पुराण या परम्परागत जन श्रुति होती है, उसे प्रख्यात कहते हैं।

2113 उत्पाद्य—जिसको कवि या नाटककार अपनी कल्पना से गढ़ता है उसे उत्पाद्य कहते हैं, क्योंकि वह उत्पन्न की हुई होती है।

2114 मिश्र—जिसमें इतिहास और कल्पना दोनों का मिश्रण हो उसे मिश्र कहते हैं। इसमें कल्पना के लिए कवि को काफी गुंजायश रहती है, लेकिन वह एक निर्दिष्ट सीमा से बाहर नहीं जा सकता। इतिहास की मूल बातों में हेर फेर करना इस स्वतंत्रता का दुरुपयोग होगा। मूल बात को सरस या जोरदार बनाने के लिए प्रासंगिक बातों में थोड़ा बहुत फेर फार अवश्य किया जा सकता है।[11]

इन आधारों पर नाटककार अनेक कथायें कल्पित कर सकता है। जीवन के विविध आयामों के समान कथानक भी अनेक हो सकते हैं। लेकिन सभी प्रकार के कथानकों को उनके महत्व की दृष्टि से कुछ भागों में बांटा गया है। भारतीय और पाश्चात्य विद्वान कथानकों के प्रकारों के सम्बन्ध में समान विचार रखते हैं। कथानक के बारे में बाबू गुलाब राय लिखते हैं कि "यह दो प्रकार की होती है—एक अधिकारिक अर्थात मुख्य, दूसरी प्रासंगिक अर्थात् प्रसंगवश आई हुई या गौण। अधिकारिक उसे कहते हैं जिसमें प्रधान पात्रों से सम्बन्ध रखने वाली कथा का मुख्य विषय हो। फल के स्वामी को अधिकारी कहते हैं अधिकारिक कथा का सूत्र प्रारम्भ से फल प्राप्ति तक रहता है। प्रासंगिक वस्तु का सम्बन्ध सीधा नायक और नायिका से न रह कर अन्य पात्रों से रहता है। यह कथा भाग मूल कथा की गति बढ़ाने के लिए होता है।

प्रासंगिक कथा दो प्रकार की होती है। एक पताका और दूसरी प्रकरी। जब प्रासंगिक कथा का प्रसंग अधिकारिक कथा के साथ अंत तक चलता रहे तो वह 'पताका' कहलाती है जब वह कथा प्रसंग बीच में ही रुक जाए तो उसे 'प्रकरी' कहते हैं।"[12] अरस्तू कहते हैं कि कथानक सरल या जटिल हो सकते हैं और कथानक में मुख्य के साथ गौण कथा भी मिल सकती है जो प्रासंगानुकूल मुख्य कथा की सहायक होती है। मुख्य कथा का सम्बन्ध मुख्य पात्र से होता है और गौण का किसी अन्य से।

2115 अवस्थाए भारतीय दृष्टिकोण—भिन्न भिन्न दृष्टिकोणा से कथा वस्तु के भाग या अग बतलाय गये हैं। नाटको म फल की प्राप्ति की इच्छा से किय गये काय व्यापार की दृष्टि से पाँच अवस्थाए मानी गई हैं। य प्रारम्भ म लकर फलागम तक एक प्रकार की श्रेणिया हैं।

(1) **आरम्भ**—यह कथानक का प्रारम्भ है। इसमे किसी फल के लिए उत्सुकता होती है।

(2) **यत्न**—जो इच्छा होती है उसकी पूर्ति का यत्न किया जाता है।

(3) **प्राप्त्याशा**—प्राप्ति की सभावना। इसम विघ्नो का निवारण होकर फल प्राप्ति की आशा दिखाई जाती है।

(4) **नियताप्ति**—इस चौथी श्रेणी म प्राप्ति की मात्र सभावना न रह कर, निश्चितता आ जाती है।

(5) **फलागम**—फल की प्राप्ति। हमारे यहा के नाटक सुखात ही होते थे। इस लिए उनम फल की प्राप्ति हो ही जाती थी।

2116 अवस्थाए पाश्चात्य दृष्टिकोण—यूरोपीय समीक्षा शास्त्र म भी इसी प्रकार की पाच अवस्थाओ का वणन किया है।

(1) **प्रस्तावना**—यह कथा के शुरू की अवस्था है जिसम उन परिस्थितियो को स्पष्ट किया जाता है जिससे काय का आरम्भ होता है। प्रारम्भिक घटना का भी इसी म समावेश माना जाता है क्योकि इन प्रारम्भिक स्थितियो से ही आरम्भिक घटना जन्म लेती है।

(2) **सघष का विकास**—घटना के क्रम को आगे बढाता है अर्थात उनमसे उत्पन्न हो जाती है, जिससे समस्या विकसित होकर चरम सीमा की ओर अग्रसर होती हैं।

(3) **चरम सीमा**—इसमे सघष अतिम सीमा पर पहुच जाता है। यहा घटना क्रम का प्रवाह अच्छा या बुरा रूप धारण कर लेता है। यहा स इसकी दिशा निश्चित हो जाती है कि नाटक सुखात होगा या दुखात।

(4) **सघर्ष ह्रास**—वह स्थिति है जिसमे चरमोत्कर्ष के पश्चात सघर्ष समाप्त होने लगता है, घटना क्रम परिणति की ओर बढने लगता है।

(5) **निर्गति**—यह कथानक की अतिम स्थिति है। जब पात्र के सभी सघष समाप्त हो जाते हैं और पूणतय या अतिमता की स्थिति आ जाती है और कथा के सभी सत्र एक म पिरो दिये जाते हैं।"[13]

2117 अर्थ प्रकृतिया—इसका अभिप्राय कथानक के उन चमत्कार पूण अगो स है जो कथा वस्तु को काय के लिए ले जाते हैं। अर्थ प्रकृतियों को दशरूपक के

टीकाकार धनिक ने "प्रयाजन सिद्धिहेतव" कहा है। यह भी पाच है (1) वीज (2) विंदु (3) पताका (4) प्रकरी और (5) काय।

इसमे वीज तो प्रारम्भ नाम की अवस्था से मिलता है। जिस प्रकार वीज मे फल छिपा रहता है, उसी प्रकार वीज म नाटक के फल की सम्भावना रहती है। बि दु मे तेल की बूद का स्पश है। यह पानी के ऊपर फैलकर विस्तार का द्योतक वन जाता है। पताका और प्रकरी मे छोटी अवान्तर कथाए होती है, जो मूल कथा का आग बढाने मे सहायक होती है और काय अन्तिम फल को कहते हैं।"[14]

2 1 1 8 सन्धियां—स धि कहते हैं मल या जोड को। इसम अवस्थाओ और अर्थ प्रकृतिया का मेल कराया जाता है। य स धिया एव एक अवस्था की समाप्ति तक चलती हैं और उनके अनुकूल अथ प्रकृतियो से योग कराती हैं। य सख्या म पाच हैं। (1) मुख (2) प्रति मुख (3) गभ (4) विमर्श या अवमर्श तथा (5) निवहण या उपसहार।

प्रारम्भ नामक की अवस्था के साथ योग होने स जहा अनेक रसो और अर्थों के द्योतक वीज की उत्पत्ति होती है, वहा मुख सधि होती है। प्रतिमुख मे बीज कुछ लक्ष्य और अलक्ष्य रूप से विकसित होता हुआ दिखाई दता है। उपाय के दब जाने और उसकी खाज के कारण विस्तार और भी अधिक दिखाई पडता है, यह गभ सधि इसलिए कहलाती है कि इसके भीतर फल छिपा रहता है। इसमे प्राप्त्याशा और पताका का योग रहता है। अवमर्श मे नियताप्ति और प्रकरी का योग रहता ह और नई बाधा उपस्थित होती है। गभ और अवमर्श स धियां मे पताका और प्रकरी का प्राप्त्याशा और नियताप्ति से योग आवश्यक नही है। निवहण सधि मे काय, फलागम का योग होकर नाटक को पूणता को प्राप्त होता ह।

अथ प्रकृतियो और अवस्थाओ मे यही अ तर है कि अथ प्रकृतिया काय की सिद्धि के हेतुओ अर्थात उपायो व साधना स सम्ब ध रखती है। ' अवस्थाए उस सिद्धि की ओर अग्रसर होन की श्रेणिया है। सधिया अथ प्रकृतियो और अवस्थाओ के मेल से वन हुए कथानक के चमत्कारिक अगो को कहत हैं'।[15]

2 1 1 9 कथानक के गुण—यथाथ जीवन से ली गई विभिन्न परिस्थितिया नाटक के विकास मे सहायक होती ह। इन से परे हट कर सशक्त कथा वस्तु की कल्पना नहीं की जा सकती। नाटककार अपने नाटको मे समाज के विभिन्न स्वरूपा परिस्थितिया, क्रियाओ और प्रतिक्रियाओ एव सम्भावनाओ को ही विभिन्न दृश्यो मे उपस्थित करने का प्रयास करता है।'[16] डा० रघुवश मानत है कि 'नाटक की रचनात्मकता मे कथा वस्तु का महत्वपूण विकास भावातिरेक स हट कर जीवन की व्यापक परिस्थितिया के अनुकरण के कारण हुआ है।'[17]

जीवन की व्यापक परिस्थितिया म से नाटककार चुनाव करता है। क्योकि उस

पर कई प्रतिबन्ध होते हैं 'नाटक के आकार के विषय म लेखक स्वतन्त्र नही होता। प्रत्यक नाटक अनिवाय रूप स उतना ही बडा हो सकता है, जितना एक बार म दर्शक ऊबे उकताए बिना देख सकें ।'[18] इसलिए 'इसम सिफ उन्ही वस्तुओ का आकलन होना चाहिए जिन्ह रगमच पर प्रस्तुत किया जा सके ।'[19]

श्रेष्ठ नाटक मे नाटकीयता ही प्रथम गुण है जिसके अभाव मे नाटक नाटक ही नही बनता, अन्य कुछ भले ही बन जाए। क्योकि 'नाटकीयता के अभाव म कथानक सिफ एक स्पष्ट सीधी सी दिशा म उन्मुख होगा, जो कि कहानी या रूप भले ही ले, पर नाटक का नही। नाटक म कथा का उतार चढाव उसकी वक्रता और द्वन्द्व का समावेश ही उसम नाटकीयता लाता है ।[20]

इसीलिए विद्वानो ने केवल उन्ही नाटको को श्रेष्ठ नाटको म रखा है 'जिसम घटना विन्यास चरित्र के काय, उनके भावो विचारो और अनुभवो और परस्पर सम्बन्धो द्वारा नियमित और गतिमान होता है ।'[21] इसलिए नाटककार घटनाओ की काट छाट करता है, अप्रासगिक 'घटनाओ को निकाल देता है क्योकि वे ही घटनायें प्रासगिक हैं जो पात्रो के चरित्र या व्यक्तित्व को उदघाटित करें और उनकी आत्मोपलब्धि मे सहायक हो ।'[22]

नाटकीय कथा वस्तु ऐसी होनी चाहिए कि उसम परिवतन के लिए अवसर ही न रहे। इसके कथा भाग म ऐक्य होना अनिवाय है इस की घटनाए सभव, स्वाभाविक एव आवश्यक होनी चाहिए। प्रत्यक अक और दश्य इम प्रकार सुनियोजित किया जाए कि उसमे क्रमबद्धता बनी रहे और नाटक को गति मिलती रहे। इस सम्बन्ध म शान्ति मलिक के विचार दृष्टव्य है, उत्तम कथा वस्तु भी वही है, जिसम सम विषम परिस्थितियो के बीच नायक या घटना चक्र का धीरे धीरे विकास हो, और आद्यन्त कौतूहल बना रहे नाटक के सभी अक दश्य, घटनाए एव काय घात प्रतिघात द्वारा नाटकीय वस्तु को गतिशील बनाने तथा उद्दिष्ट लक्ष्य को प्रस्फुटित करने म सहायक सिद्ध होन चाहिए। [23]

2 1 2 चरित्र चित्रण

प्राचीन विद्वानो ने पात्रो की अपेक्षा नायक या नायिका के भेद और गुणो की विस्तार से चर्चा की है क्योकि तब नाटक की कथा वस्तु भी अलग प्रकार की अभिजात्य वग से सम्बन्धित थी, परन्तु दूसरे पात्रो की विस्तत रूप म चर्चा नही की। सभवतया ऐसा करना उनके युगानुरूप सन्तोषप्रद रहा होगा।

आज नायक नायिका की प्रकतियो के साथ साथ दूसरे पात्रो की भी विस्तत चर्चा की जाती है। यह भी शायद, इस युग म मानव की स्थापना की ओर एक कदम कहा जा सकता है।

नेता, जिसे नाटक म नायक कहा जाता है, का काम है कथा को फल की ओर

ले जाना। इसम दूसर पात्रा का भी अपना अपना योगदान होता है जिनके बिना वह स्वय कुछ नही होता।

'नाटक मे चरित्रत्व ही एक एसा सत्य है जिसके कारण नाटय वस्तु की ऐन्द्रियता प्रभावित होती है। चरित्रा म विशिष्ट काय व्यापारा की क्षमता हो सकती है, जिसके द्वारा एक स्वाभाविक और परस्पर सुसगति पूण कलात्मक व्यवस्था का वणन होता है।[21] नाटक के तत्वा म यही सजीव तत्व कहलात है, अतैव क्रियाशील भी। इनका कथा, घटना और परिस्थितिया क साथ घनिष्ट और सजीव सम्बध होता है। इसी कारण जब तक वस्तु विन्यास और चरित्र सम्बद्ध नही होते, तब तक वस्तु योजना का प्रसार नही हो पाता। पात्र एक और साधन है तो दूसरी ओर साध्य भी। अर्थात् जहा एक ओर पात्रा के क्रियात्मक घात प्रतिघात तथा टकराहट स कथा वस्तु गतिशील होकर उद्दिष्ट प्रभाव का प्राप्त होती ह वहा दूसरी ओर वस्तु जन्य स्थितिया स पात्रा का चरित्र निर्मित और प्रकाशित होता है।'[25]

क्रियात्मक घात प्रतिघात और कायशीलता के लिए आवश्यक है कि पात्र सजीव मानव लगे, मानवीय दु ख सुख स दुखित व हर्षित हो। रामचद्र गुणचद्र के अनुसार, 'नाटक के पात्र देवता न होकर कमठ और गुणवान मनुष्य है, क्योकि फल की प्राप्ति कम द्वारा होनी चाहिए, जो मनुष्य से ही सभव है, देवता तो इच्छा शक्ति स फल का भोग कर लेत हैं।'[26]

2 1 2 1 नायक परम्परागत दृष्टिकोण—सस्कृत के आचार्यों ने [illegible] गुणों के आधार पर चार प्रकार के नायक मान है—धीरोदात्त, धीरललित, और प्रशात और धीरोद्धत।

धीरोदात्त—उच्च कुल का, गभीर, धीर और उदार होता है।

धीर ललित—ललित कलाओ का प्रेमी, रसिक व्यक्ति होता है।

धीर प्रशात— शात प्रकृति का होता है।

धीरोद्धत—अहकार, दभी, ईर्ष्यालु और उद्धत होता है। 'नायिकाए भी तीन प्रकार मानी गयी हैं—स्वकीया, परकीया और गणिका।

नैतिकता मे बधे रहने क कारण अरस्तू का नायक भी विख्यात, समृद्ध और गुण सम्पन्न होता है।'[29] परन्तु दु खान्त तो तभी बनता है जब कि नायक मे कुछ दोष या अभाव भी हो। इसलिए उसका नायक सज्जन होकर भी सवथा निर्दोष नही है। दुष्ट और पापी तो नही होना चाहिए, किंतु सत के साथ असत का कुछ अश, स्वभाव मे कुछ न कुछ दुर्बलता अथवा भूलो की प्रवृति दिखाई जानी चाहिए।'[28]

2 1 2 2 नायक आधुनिक दृष्टिकोण—युग परिवतन के साथ साथ नायक से सम्बन्धित धारणाओं म भी परिवतन आया है। आज आम व्यक्ति की बात पर बल दिया जाने लगा है। 'आधुनिक युग मे चरित्र चित्रण का विधान आमूल-चूल बदल

चुका है। अब नायक प्रत्येक स्थिति म अभिजात वग का नहीं होता, वह हमारे समाज का जाना पहचाना प्राणी होता है। वह अपने सामाजिक जीवन म अनेक परिस्थितियो से सघष करता हुआ अथवा उनके अनुसार अपने को ढालता हुआ दिखाई पडता है।'[29] ऐसे पात्र देखने म सजीव दिखाई देते हैं क्योंकि सामाजिक जीवन की झाकी प्रस्तुत करते हुए वे किसी न किसी व्यक्ति विशेष या सामान्य अथवा वग का प्रतिनिधित्व करते हैं।

2 1 2 3 वर्गीकरण—वग गत दृष्टि से पात्र दो प्रकार के होते हैं। (1) वग प्रधान पात्र (2) व्यक्ति प्रधान पात्र।

वगगत पात्र म वगगत विशेषताओ पर प्रकाश डालने का अधिक प्रयत्न किया जाता है। जैसे रामायण के राम जातीय नेता, उद्धारक, रक्षक एव आदर्श पुरुष है। वह निजी सुख दु ख की चिंता से पीडित नहीं है।

व्यक्तिवादी पात्र म व्यक्तिवादी विशेषताओ पर बल दिया जाता है। 'वग से व्यक्ति की ओर बढना नाटय कला के विकास का चिह्न है।'[30] आज कल प्राय सभी नाटककारो का वग की अपेक्षा व्यक्ति की ओर अधिक ध्यान आकर्षित हुआ है, व्यक्ति का चरित्र चित्रण करने में उनकी कुशलता का प्रमाण छिपा है।

ऐसा भी नहीं है कि किसी वग के पात्रो का महत्व कम हो गया है। वस्तु और परिस्थितिया पर निभर करता है कि किस वग का पात्र उसे वाहन कर सकता है। 'आज के चरित्र को प्राचीन काल के आसदी नायको से अधिक सघषमय और भयावह तथा दयनीय जीवन बिताना पडता है। क्योंकि इनके पास धम, ईश्वर अथवा नियम के नाम पर आश्वस्त होने का भी साधन नही है।'[31] इस प्रकार उसे बाहरी परिस्थितियों से तो सघष करना ही पडता है, अन्तरिक द्व द्व भी उसे तोडता है।

अभिव्यजनावादी नाटको मे पात्र की स्थिति बिल्कुल अलग होती है। उसमे बाहरी रूप की अपेक्षा अन्त करण को अधिक प्रधानता दी जाती है। चरित्र चित्रण की दृष्टि से इनके पात्र यथाथ न होकर अमूत, अस्पष्ट, व्यजनात्मक होते हैं। ये व्यक्ति चरित्र कम, और प्रतीक अधिक होते हैं। व्यक्तिगत वास्तविक पात्र के बदले इनमे 'पिता पुत्र, क्लक, मास्टर, काले सूट वाला आदमी जैसे नामो वाले पात्र होते हैं।'[32]

'नाटक म चरित्र का महत्व सब से अधिक माना गया है। यदि पात्र ही नहीं होगा तो वस्तु और परिस्थितियो का निर्माण किस द्वारा होगा। सारे क्रिया कलाप पात्र द्वारा ही किये जाते हैं। उनका महत्व घटाया नही जा सकता। क्योंकि 'नाटक में जीवन के सभी रूपो एव समस्त गतिविधियो का परिचय पात्र के माध्यम से ही प्राप्त होता है, विभिन्न प्रकार के पात्र भिन्न सस्कारो, मान्यताओ, नीतियो, रूढियो अन्त विरोधो, परिस्थितियो और वग के उद्घाटक होते हैं।'[33]

2 1 2 4 चरित्र चित्रण की शैलिया—'नाटक म तो चरित्र चित्रण के लिए

परोक्ष या अभिनयात्मक ढंग से काम लिया जाता है। या तो नाटक के पात्र एक दूसरे के चरित्र पर प्रकाश डालते हैं या पात्र स्वयं अपने चरित्र का उदघाटन करते है।'[34]

2 1 2 4 1 वर्णनात्मक शैली—वर्णनात्मक शैली में पात्र प्राय एक दूसरे के गुणों और विशेषताओं का वर्णन करते दिखाए जाते हैं। कला की दृष्टि से यह शैली बहुत हेय होती है। श्रेष्ठ नाटककार इसका अनुगमन नहीं करता।

2 1 2 4 2 नाटकीय शैली—इस शैली द्वारा नाटककार चरित्र को स्पष्ट करने के लिए बहुत सी युक्तियों का उपयोग करते हैं। उनमें से निम्नलिखित युक्तियां विशेष उल्लेखनीय है—(क) स्वगत भाषण (ख) रंगमंच निर्देश (ग) वातावरण निर्माण (घ) सापेक्षित चरित्र के पात्रों की अवधारणा (ड) क्रिया व्यापार द्वारा चरित्र व्यंजकता।

अलग-अलग शैलियों का प्रयोग करते समय नाटककार के लिए यह आवश्यक है कि जो मुख्य पात्र अवतरित किए जाए उनका चरित्र सरल रखा न नहीं रखना चाहिए। 'यह चरित्र अवश्यमेव अन्त एवं बाह्य दोनों प्रकार के द्वन्द्वों से संश्लिष्ट होने चाहिए। क्योंकि परस्पर विरोधी पात्र की अवधारणा एवं परस्पर विरोधी वृत्तियों के द्वन्द्व की सजना से जहां नाटक में गत्यात्मक वक्रता आती है, वहां पात्र का चरित्र आवेगमयी और शक्तिशाली बन जाता है।'[35]

2 1 3 नाट्य भाषा

भाषा भावाभिव्यक्ति का सशक्त और महत्वपूर्ण माध्यम मानी जाती है। नाटक क्योंकि दृश्य काव्य है इसलिए दृश्यत्व की रक्षा हेतु जिन भाषा प्रयोगों को अपनाया जाता है उसे नाट्य भाषा कहा जा सकता है। इनमें संवादों के अतिरिक्त शब्द और वेषभूषा तथा वातावरण आदि भाव सम्प्रेषण के माध्यम बन जाते हैं। इसमें तनिक संदेह नहीं कि संवादों का अधिक महत्व रहा है। संवाद तो नाटक का कलेवर माना गया है। 'नाटक की भाव वस्तु उसकी आत्मा संवादों के रूप में ही अभिव्यक्त होती है।'[36] यह सही है कि नाटक दृश्य काव्य है मगर वह एक ऐसी भाषा रचना है जिसमें काव्य के कुछ गुण तो होते है, पर उनके अलावा भी बहुत कुछ होता है जो अभिनय या प्रयोग प्रदर्शन की आवश्यकताओं से निर्धारित होता है।

नाटक की भाषा उपन्यास, कहानी या कविता की भाषा से भिन्नता रखती है। "कविता उपन्यास कहानी आदि श्रव्य काव्य होने के कारण मूलत शब्दों पर आश्रित है। इनका अंतिम रूप उसके पृष्ठों पर ही है, जब कि नाटक दृश्य काव्य है। उसका असली रूप मंच पर है। छपे पृष्ठों पर ही वह समाप्त नहीं होता, बल्कि अभिनेताओं द्वारा अभिनीत होने में ही उसकी चरम परिणति है। नाटक का मूलाधार है कथित शब्द। अभिनेताओं के संवाद ही नहीं उनके अभिनय तथा दृश्य सज्जा आदि भी भावाभिव्यक्ति में सहायक होते है। इन सब का सम्मिलित अर्थ ही ग्रहण किया जाता है।'[37]

इस दृष्टि से देखा जाए तो यह कहना उचित ही है कि 'नाटक एक कला है जिसमे कहानी को कहानी मे आये पात्रो के सवादो और हरकतों द्वारा कहा जाता है।'[38] नाटक क्रियाशील भाषा द्वारा ही अपनी अभिव्यक्ति प्राप्त करता है 'जब शब्द और क्रियाए मिलकर एक हो जाती हैं तभी नाटक का वास्तविक अर्थ उदभासित होता है। अर्थात व्यापार और सवाद मिश्रित भाषा ही नाट्य भाषा होती है। ऐसे भाषा प्रयोग म लगी क्रिया 'शब्द' बन जाती है तो कभी शब्द 'क्रिया'। गाडन क्रग न तो यहा तक कहा है कि "नाटक की भाषा काय है। प्रेक्षक रगशाला मे देखने जाता है, सुनने नही।[39] यह केवल क्रियाशील भाषा का महत्व बताने के लिए ही कहा गया है क्योंकि बिना सुने, देखने से ही समग्र प्रभाव ग्रहण नही किया जा सकता।

2131 नाट्य शब्द—नाटक म काव्य भाषा के सभी रूप स्वीकार नही होते। शब्दो की एक विशेष प्रकार की शक्ति का ध्यान रखना पडता है 'केवल वे ही शब्द या सवाद जो किसी ऐसी अनुभूति भाव या स्थिति को अभिव्यक्त करते हैं, जो अभिनेता द्वारा उसकी सजनात्मक प्रक्रिया से मच पर रूपायित और मूर्त हो सकें, नाटक बनते हैं या बन सकते है।"[40] इसलिए नाटककार को सजकता से शब्दो का चयन करना होता है ताकि उनका प्रयोग इस प्रकार हो कि पात्रानुकूलता विचार प्रेषणीयता, शिष्टता, विषयानुकूलता आदि के साथ ही सरलता, सुबोधता एव साहित्यिकता का ऐसा मनोहर सम्मिश्रण हो कि पाठक एव दर्शक अनायास ही उसकी ओर आकर्षित हो जाए।

नाटक म शब्द पात्रानुकूल होने के साथ साथ युग विशेष को भी स्पष्ट करते हैं। शब्दो द्वारा वातावरण का निर्माण भी होता है। 'नाटक की भाषा को मूल सवेद्य और मूल द्वद्व स इस कदर जुडना है कि एक एक शब्द उस सवेद्य के अनेक पहलुओं को उजागर करता हुआ चले। शब्द प्रयोग नाटक के अथ को गति एव निश्चित दिशा देता है। मात्र दृश्य बधो एव क्रिया व्यापारो की योजना द्वारा नाटयार्थ को उसकी समग्रता म ग्रहण कर लेना सभव नही हो सकता।'[41]

शब्द के अर्थ को प्रकट करने म उच्चारण प्रक्रिया का सदैव योगदान रहा है। नाटक म तो उसकी विशेष महानता है। इसका ज्ञान अभिनेता के लिए आवश्यक है। क्योंकि 'नाटकीय भाषा के अन्तगत शब्द की उच्चारण प्रक्रिया पर पर्याप्त ध्यान दिया जाता है—कहा मन्द स्वर मे बोल और कहा तीव्र आवाज मे किस समय कडक कर बोल और किस क्षण मधुर स्वर मे सम्भाषण कर य भाषा विधान के उत्कृष्ट रूप हैं जो नाटकीय प्रभाव की वद्धि मे अत्यन्त सहायक होते हैं। तत्वत भाषा का रूप नाटक के प्रतिपाद्य पर निभर करता है।

प्रतिपाद्य और पात्र विभिन्नता को दृष्टि म रखकर नाटककार भाषा म भिन्नता

लाता है। ऐसा पात्र के प्रदेश, चरित्र, व्यक्तित्व तथा परिवेश जय स्थितियों को ध्यान म रखकर किया जाता है।

2132 परिवेश का निर्माण करने वाले शब्द—

वातावरण या परिवेश का सजन किये बिना नाटक अपने उददेश्य की पूर्ति नही कर सकता। व्यक्ति अपने परिवेश से जुडा होता है। उसका रहन सहन, विचार और धारणाए तथा यहा तक कि उच्चारण ढग भी उस परिवेश से प्रभावित होते हैं।

नाटक म दो प्रकार का वातावरण होता है आतरिक और बाह य। आतरिक वातावरण से तात्पय पात्रो की मानसिक स्थिति से है और बाह य वातावरण मे युग, प्रदेश, काल और प्राकृतिक परिदश्य आ जाता है। परिवश निर्माण के लिए कुछ विशेष शब्द, सकेत या उच्चारण ढग से काम लिया जाता है। यह कहना अप्रासगिक न होगा कि नाटको म भाषा विभिन्नता अर्थात् अनक भाषाए लान की अपेक्षा भाषागत अल्प विभि नता लाना अच्छा रहता है।'

2133 मौन—रगमच के प्रति सचेत नाटककार कई बार दो सवादो क बीच ऐसे महत्वपूर्ण विराम की योजना करता है कि वह मौन शब्दो से अधिक अथ देने लगता है। सुनियोजित मौन आवाज की अनुपस्थिति नही होता। इस मूकता मे भी बहुत कुछ कहने की योजना रहती है। नाटकीय 'मौन' कई बार शब्दा स भी अधिक अथ पूर्ण होता है।'[42] जान रसल ब्राऊन इस सम्ब ध म लिखत है कि किसी प्रश्न का उत्तर देने से पहले यदि मौन की योजना की जाए तो छोटा सा उत्तर भी लम्बे चौडे सवाद स ज्यादा भाव व्यक्त कर सकता है। इस मौन म पात्र स्वय को उन परिस्थितियो म रख कर इस अनुभव को आत्मसात कर सकता है।[43]

नाटक म मौन का नियोजन नाटककार बिना उददेश्य के नही करता। उसे पात्र की मन स्थिति, काय व्यापार तथा भाव सम्प्रेषण को ध्यान मे रखना होता है। भाव और तनाव को गहराने के उददेश्य से मौन का नियोजन करना उचित रहता है। मौन प्रेक्षको को समय देता है कि वे नाटक के भाव को समझने के साथ साथ महसूस भी करें। मोहन राकेश के अनुसार 'शब्दो के बीच की नि शब्दता अपने मे नाटकीय तनाव को वहन करने के कारण बहुत सार्थक हो सकती है। उसका अनुपात पहले आये और बाद मे आने वाले शब्द पर निर्भर करता है। वह अपने शब्दो की यात्रा का पडाव है, दोनो ओर के शब्दो को जोडता, एक अतराल।'[44]

मौन प्राय असमजस्य, द्वन्द्व, दुर्बल मानसिक स्थिति का सजन करने के लिए सहायक होता है। 'मौन का अधिक नाटकीय प्रयोग तनाव को गहराने के लिए किया जाता है। तनाव की चरम परिणति ही मौन है।'[45] नाटककार का प्रयत्न होता है कि वह पात्र के अन्तमन म जो कुछ घटित हो रहा है, उसे बिना कुछ कहे वह कैसे व्यक्त करे, उसके लिए उसे मौन से पहले और बाद के शब्दो के प्रति सचेत होना होता है। मौन द्वारा वह प्रेक्षको के मन को आदोलित कर देता है। तनाव को इतना

गहराता है कि वह सन्नाटा ही शोर करने लगता है। ऐसी स्थिति में वह 'आगे क्या होगा' यह जानने के लिए उत्सुक हो जाता है।

जान रस्सल ब्राउन भी नाटकीय मौन को कौतूहल वर्धक मानते हैं।

मौन द्वारा चरित्र की मानसिक दशा, तनाव को प्रकटाया, गहराया जा सकता है। प्रेक्षकों में सचेतता और उत्सुकता बनायी, बढ़ाई जा सकती है और नाटकीय रचना में इस का महत्व कभी कभी शब्दों से भी अधिक बन जाता है।

2 1 3 4 शब्दोत्तर सम्प्रेषण माध्यम—नाटक का प्रतिपाद्य केवल संवादों द्वारा ही नहीं, अन्य साधनों द्वारा भी सम्प्रेषित किया जा सकता है जिस प्रकार मानव जीवन में सारी बातें बात कर ही नहीं, अन्य माध्यमों द्वारा भी की जा सकती है।

वेशभूषा द्वारा भाव सम्प्रेषण

नाट्याचार्य भरत मुनि ने आहार्य अभिनय की चर्चा की है। उसके अनुसार अपनी अवस्था तथा प्रकृति के अनुरूप वेश विन्यास और रूप सज्जा नेपथ्य में (रंग भूमि पर जाने से पहले) कर लेते हैं। शोक में मलिन वेश से विभूषित होकर पात्र रंगभूमि पर अवतरित होते हैं। तब आंगिक और वाचिक अभिनय के योग से रसोदय होता है।[46] वेशभूषा नाटक के पात्र को उसकी भूमिका में उसके मन, शरीर और स्वभाव के साथ पहुंच जाने का माध्यम है।

वेशभूषा का चुनाव किसी पात्र की दृष्टि से नहीं किया जा सकता। नाटक की वस्तु की सम्पूर्ण योजना के अनुसार पात्रों की वेशभूषा पर विचार किया जा सकता है।

2 1 4 नाटकीय तनाव

आज नाटक केवल मनोरंजन का साधन नहीं रहा, वैचारिक स्तर पर प्रेक्षकों में उथल पुथल मचाने का, उन्हें सोचने समझने को विवश करने का भी एक साधन बन गया है। नाटक के मूल में भी रसात्मकता या आनन्द की अनुभूति नहीं, तनाव द्वन्द्व और संघर्ष को स्थान दिया जाता है। तनाव ही नाटकीयता को बांधता, आगे बढ़ाता और कार्यशीलता के लिए अवसर प्रदान करता है। तनाव के बिना नाटक एक सीधी सरल सी कहानी मात्र रह जाएगा।

मानव के जीवन में कभी ऐसा क्षण आता है, उस समय कोई निर्णय नहीं कर पाता। इससे मनुष्य में आन्तरिक संघर्ष छिड़ता है। निर्णय आने तक मनुष्य में असह्य मानसिक तनाव उत्पन्न होता है।[47] ऐसा अवसर तब होता है जब दो विरोधी शक्तियां अथवा अन्तर्वृत्तियां किसी स्थिति में आमने सामने आ जाएं। दो विरोधी शक्तियों के भिड़ने से संघर्ष आरम्भ होता है। मनुष्य और प्रतिकूल परिस्थितियों में वाह्य संघर्ष छिड़ता है जो तनाव की सृष्टि करता है और अत्यधिक संघर्ष में तनाव को घनीभूत करता है।[48]

केवल सघप ही नही, द्वन्द्व भी तनाव पैदा करता है। द्वन्द्व म व्यक्ति निणय नही कर पाता कि 'यह' किया जाय या 'वह'। उधर या उधर का निणय न कर पाने के कारण अन्यमनस्क स्थिति म फॅसा रहता है। इससे तनाव गहराने लगता है। "सघप द्वन्द्व और तनाव का सम्बध सीधा ही पात्र स है। नाटक मे पात्रा को विपरीत या भिन्न परिस्थितिया से लडना, गुजरना होता है और कभी कभी मानसिक कमजोरियो या अनिणय की स्थिति म 'द्वन्द्व' म फस कर भी उलझना पडता है। इन्ही बाह्य परिस्थितिया और मानसिक स्थितियो से तनाव की उत्पत्ति होती है। यह पात्रो के व्यवहार से पैदा हो कर नाटक मे रोचकता और कायशीलता का बढ़ावा देता है। पात्र का व्यवहार मच पर गतिशीलता लाता है और आन्तरिक सघप उसे गहन तथा सूक्ष्म बनाता है। उत्कृष्ट नाटक आन्तरिक व बाह्य सघात के माध्यम से रूप लेता है।"[49]

नाटक म आकस्मिकता, अन्यमनस्कता और द्वन्द्व आदि युक्तियो द्वारा कथानक पात्रचित्रण और नाट्य भाषा आदि के आधार पर तनाव उभारा जा सकता है।

2 1 4 1 कथानक के धरातल पर तनाव

"प्रत्यक नाटकीय कथानक का आविर्भाव किसी द्वन्द्व स होता है जो कि विरोधी व्यक्तियो अथवा भावो या हितो की टकराहट स होता है। द्वन्द्व किसी भी प्रकार क्या न हो, नाटकीय कथानक के लिए आधारभूत तत्व है।"[50] और द्वन्द्व म से तनाव का उभरना स्वाभाविक क्रम है।

2 1 4 2 चरित्र चित्रण के आधार पर तनाव

वस्तुत नाटक मे पात्र ही सघप या द्वन्द्व का निर्माता होता है और सघप से पात्र के व्यक्तित्व का, उसकी विशेषताओ का उद्घाटन होता है। 'नाटक की वस्तु मे निहित तनाव पात्रो के चारित्रिक द्वन्द्व और तनाव द्वारा व्यक्त होता है। पात्र मूल कथा के वाहक होते हैं, इसीलिए नाटक के पात्रो के चरित्र चित्रण म तनाव महत्वपूण तत्व है। इस तथ्य की पुष्टि करते हुए एक आलोचक का कथन है 'नाटकीय चरित्र की आत्मा अथवा जीवन शक्ति है द्वन्द्व। चरित्र सष्टि करते समय नाटककार की मूल समस्या वास्तव मे किसी चरित्र में उसके मूल द्वन्द्व की तलाश ही होती है।'[51]

2 1 4 3 नाट्य भाषा के धरातल पर तनाव

नाटय भाषा का काय व्यापारो स जुडना भी आवश्यक है और काय व्यापारो के अनुकरण द्वारा नाटक म व्यक्त भावो को दशको तक पहुचाया जा सकता है। 'मानसिक तनाव को प्रकट करने के लिए नाटककार हरकत की तथा शब्दो की नाना प्रकार की भाषाओ का प्रयोग करता है। कई स्थितियो मे पात्रो की घबराहट, बेचैनी न तनाव शब्दो द्वारा इतन प्रभावशाली नही बनत, बल्कि चेष्टाओ और क्रियाओ द्वारा गहन रूप धारण करत हैं। घनीभूत मानसिक उथल पुथल और उलझे हुए मानव

के अन्तर में चलने वाली पीड़ा को व्यक्त करने का ... नाट्य भाषा में मौन चुप्पी, विराम बहुत महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं।

2 1 4 4 अभिनय स्तर पर तनाव

जो भाव शब्दों द्वारा व्यक्त नहीं किए जा सकते उन्हें अनेक प्रकार की मुद्राओं चेष्टाओं और क्रियाओं द्वारा प्रकट किया जाता है। अभिनय ऐसा साधन है जिसके द्वारा पात्रों के मन के भावों के अनुरूप हाव भाव, मुद्राएं चेष्टाएं सामने आती हैं। उन मुद्राओं, चेष्टाओं तथा क्रियाओं द्वारा अभिनेता पात्र के द्वन्द्व और तनाव को अभिव्यक्ति देता है। नाटकीय तनाव ही रंगमंच की अनेक क्रियाओं का जनक है। पात्रों की विविध चेष्टाओं मुद्राओं और भंगिमाओं के मूल में यही नाटकीय तनाव रहता है।

इसके अतिरिक्त विरोधी रंग योजना और छवियों द्वारा भी तनाव को व्यक्त किया जा सकता है। प्रकाश योजना द्वारा व्यक्ति के अन्तर मन पर प्रकाश डाला जा सकता और उसके तनाव को उभारा तथा जीवन्त रूप दिया जा सकता है। छोटी सी आहट और ध्वनि से भी तनाव व्यक्त किया जा सकता है। विज्ञान की सहायता से कुछ उपकरणों द्वारा भी ऐसा कर पाना सम्भव हो सकता है। इससे दृष्टि भ्रम पैदा किया और अलोप किया जा सकता है, जो निश्चित तौर पर तनाव को प्रकट करके गहराता भी है।

नाटकों में तनाव का विशेष स्थान है। इसीलिए कहा गया है अगर किसी नाटक में द्वन्द्व की कमी है तो उसमें और चाहे कितने भी गुण हों, वह उच्च कोटि का नाटक नहीं है। "पश्चिम में द्वन्द्व को नाटक का प्राण माना जाता है। किन्तु नाटकीय तनाव कहीं अधिक व्यापक है। यह तनाव रंग शिल्प और नाटक के शिल्प में एक सेतु का काम करता है। नाटकीय तनाव एक ओर रचना को गहराई देता है तो दूसरी ओर प्रेक्षक के ध्यान को भी बांधे रखता है।

अतः स्पष्ट है कि आधुनिक नाटकों में नाटकीय तनाव एक प्रमुख घटक है। इसके बिना कथानक में गतिशीलता नहीं आ सकती, पात्रों का चरित्र उजागर किया नहीं जा सकता। तनाव को उभारने के लिए नाटककार कई युक्तियों का प्रयोग कर सकता है, विकसित रंग मंच इसके लिए अधिक सहायक सिद्ध हो सकता है।

2 2 रंग शिल्प

नाटक का रंगमंच के साथ गहरा सम्बन्ध है। इसका वास्तविक स्वरूप मंच पर रूपायित होता है। रंगमंच के बिना नाटक की कल्पना नहीं की जा सकती। वह सही मायने में नाटककार ही नहीं जो अपना नाटक केवल पाठकों के लिए लिखता है, प्रस्तुतीकरण के लिए नहीं। नाट्य निर्मिति के समय नाटककार का ध्यान छापने वाले की ओर नहीं होता, बल्कि अभिनेतागण पर, पाठकों पर नहीं, बल्कि प्रेक्षकों पर होता

है। वह रगमच से इतना अधिक जुडा हुआ होता है, जितना रसोईया रसोई घर से।[55] इस कथन से मच की महत्ता स्पष्ट हो जाती है। रग मच शब्द के लिए रग, मच, रग भूमि आदि कई शब्द प्रयोग किये जात ह।

सस्कृत नाटक काल मे जहा अभिनय होता था उसे रग भूमि या कवल रग कहा जाता था। रग अवतरण अथात् रगावतरण शब्द का प्रयोग भी मिलता ह, जिसका अथ हैं रगभूमि मे उतरना।[56] आचार्य भरत न रग के पर्याय रूप मे रग पीठ, रग मडल आदि शब्दो का प्रयोग किया है जिसका अथ मच से ही है।'[57]

नाटय शास्त्र मे वर्णित सूत्रधार श्वेत पुष्प बिखेरता हुआ मच की परिक्रमा करता था। रगमच के देवता को प्रणाम करके वह स्वर्णिम घट से पानी की अजुलि भर कर उसे चारो ओर छिडक कर, स्थल को पवित्र करता था। फिर वह देवराज इन्द्र का 'जजर' उठाकर पुष्प अर्पित करता और पथ्वी को शीश निवा कर रगमच का प्रणाम करता था।[58] इस अनुष्ठान के आधार पर रग पूजा का अथ मच के पूजन से ही है। तात्पय यह है कि रग का अथ मच हो सकता है और मच का अथ रग भूमि तथा मचन का अथ नाटय व्यापार भी हो गया है।[59]

एक श्रेष्ठ नाटक की रचना के लिए नाटककार को रग शिल्प का ज्ञान होना चाहिए। रग शिल्प का सीधा सा अथ यही है कि नाटक के भाव सम्प्रेषण के लिए उपयुक्त पृष्ठभूमि प्रदान करना। इस कला मे छोटे छोटे शिल्प अपना सहयोग देते हैं और सब मिलकर एक समग्र प्रभाव उत्पन्न करते ह 'रग तत्र के तकनीकी पक्ष को पारिभाषिक शब्दावली मे रग शिल्प अथवा रग तत्र कहते हैं।'[60]

इनमे अनेक कलाओ का योगदान होता है। यह तत्र या शिल्प स्वय म एक विशाल तत्र है। इसीलिए कहा गया है कि "रग शिल्प का विषय बहुत व्यापक है और इसके अ तगत नाटय प्रयोग की सभी शाखाए आ जाती है। वसे तो कोष ग्रथ मे रग शिल्प (Stage craft) नाटकीय रचना का वह पक्ष है जिसका सम्बन्ध नाटक की रग मचीय प्रस्तुति से है अथवा जो नाटय रचना कौशल रगमच की स्थितियो और सम्भावनाओ के अनुरूप निर्धारित करने म योग देता है, किन्तु सभ्यता के विकास विज्ञान और उद्योग की प्रगति के साथ साथ नाट्य प्रदशन की कला बराबर जटिल होती जा रही है। और रग शिल्प की विशिष्ट सत्ता हो गई है। रग शिल्प भी नाटककार के समान नाटकीय स्थितियो तथा भावो का व्यक्तिकरण करने और उनको दृश्य रूप देने मे सहभागी हो रहा है।"[61]

रग शिल्प को अग्रेजी मे स्टेज क्राफट या स्टेज टैकनीक कहते है और हिन्दी मे मच तकनीक भी कहते है। रग शिल्प का प्रयोग सस्कृत नाटको मे प्राय हुआ करता था। हिन्दी नाटको ने भी इसे अपनाया है, किन्तु आजकल इसका नामकरण रग तकनीक या मच तकनीक रूप मे भी हो गया है। कभी-कभी मच प्रयोग (रग प्रयोग) एव मच सज्जा (Stage Setting) शब्दो मे भी रग शिल्प का अथ बोध कराया जाता है। यद्यपि मच सज्जा रग शिल्प के विधान का एक अलग पक्ष है।

अब नाटक और रगमच का महत्व अलग-अलग न रह कर परस्पर सुनियोजन में है। थियेटर की कला अब कुछ स्वतन्त्र, असम्बद्ध और गौण कलाओं का सत्य मान्त्रि सयोजन मात्र नही है जिसमें सहयोग की अपेक्षा होड और असंगति का भाव प्रधान रहता था। आज तो उसका विकास एक बड़ी और सघन कला के रूप में हुआ है जिसमे कई छोटी और पूरक कलाए अभिनय, नृत्य, संगीत, दृश्य सज्जा, रग उपकरण वेशभूषा और प्रकाश व्यवस्था समाहित हो गई हैं। इन्ही मच कलाओं को रग शिल्प के नाम से अभिहित किया जाता है।

'रग शिल्प के उन सभी कार्यांगो का अपना विशिष्ट तत्र और विषय विस्तार है किन्तु नाटय निरूपण मे य सब एक ही भाव सूत्र म बधे रहते हैं और नाटक की कथा और सवाद अश को परिपुष्ट करते हैं, रग शिल्प का सूत्रबद्ध समन्वित रूप एक ऐसी सगीत रचना है जो नाटकीय व्यापार की प्रेषणीयता को समृद्ध बनाती है और सामाजिक के रागात्मक आवेगो को सकलित करती है।"[62]

रगमच का सम्बन्ध कथा वस्तु या नाटकीय परिवेश का वर्णन म केवल मात्र बाहरी सहयोग न देकर उनके भीतर से बदलती भाव भगिमाओ को अकित करना है "इसका उद्देश्य और उपलब्धि नाटकीय स्थितियो और रगमच के बाह्य अलकरण नही है। यह तो ऐसे परिवेश के समान है जो कथा वस्तु की हर बदलती हुई भगिमा को रूप देता है। और पात्रों के कार्य और गतियों को यथार्थवादी रगो से उजागर कर देता है।"[63]

निष्कर्ष यह है कि रग शिल्प नाटक का अभिन्न अग है। नाटक और रग मच का अटूट सम्बन्ध होने के कारण रग शिल्प का योगदान उतना ही कहा जा सकता है जितना अभिनेता के कार्य व्यापार का। रग शिल्प कथा वस्तु की नाटकीयता तथा भाव प्रसार को गहराता हुआ नाटक की पृष्ठभूमि समय, स्थान तथा परिवेश के निर्माण में अत्यन्त सहायक होता है। उपयुक्त रग शिल्प की अनभिज्ञता से नाटक का समग्र भाव सम्प्रेषित करने म कठिनाई आ सकती है।

2 2 1 दृश्य बंध

दृश्य बंध नाटय प्रस्तुति के लिए निर्मित मच का पृष्ठाधारात्मक घर अथवा अन्य कोई स्थिर रूप है जो प्रस्तुति काल म शुरू से अन्त तक बना रहता है। इसका गठन नाटक के कथ्य, गति, प्रचार की स्थितियो और रग मच के विस्तार को देखकर सम्पन्न होता है। दृश्य बंध की सामान्य परिधि के भीतर ही नाटक के विशेष दृश्यों की योजना की जाती है, इसलिए रग शिल्प के विवेचन म दृश्य बंध से दृश्य सज्जा को अलग करके देखने की आधुनिक प्रवृति पाई जाती है। दृश्य बंध (Stage Setting) यदि दृश्य योजना का सामान्यीकृत रूप है तो दृश्य सज्जा उसका विशेषीकृत रूप है। दृश्य सज्जा या सीनरी दृश्य विशेष के समाप्त होने पर मच से हटा ली जाती है। एक दृश्य विशेष के समाप्त होने वाद रग मच पर जो दृश्य बना

रहता है तथा दूसरे दृश्य म भी उमी प्रकार से उपयोगी होता है जैसे पहले दृश्य मे था, ता उसे दश्य बध का रूप माना जाएगा। इम प्रकार दृश्य बध और दश्य सज्जा मे तात्विक भेद है '[61]

दृश्य बध की पृष्ठभूमि म जीवन एव प्रकृति का नाटय बिम्ब प्रस्तुत किया जाता है और इस पष्ठभूमि के सघातमक प्रभाव स मच पर आते ही पात्रो का क्रिया व्यापार सक्रिय हो जाता ह। पात्रो को दिशा और अथ दृश्य बध के परिवेश मे ही मिलता है। इम प्रकार दश्य बध मच का वह विन्यास है जो आद्योपान्त मच पर स्थित अभिनेताओ की मानसिकता तैयार करता और दशक की मानसिक भूमिका निश्चित करता है और दृश्य मज्जा मच के परिवेश म सतुलित रूप से परिवतनशील, आवश्यकतानुसार प्रयुक्त की गई, अभिनेताओ के अभिनय का स्थूल आधार कही जा सकती है।

"सिद्धान्त की दृष्टि से रग सज्जा नाटयीय व्यापार के दश्य, भावी परिवेश के रूप म होनी चाहिए। वह नाटकीय घटना स्थल और व्यापार की, भावात्मा की अभिव्यजना कर सके और उसके लिए समुचित वातावरण रच सके। आकार और रगा म प्रतिरूप हा और सभी भाग सुसम्बद्ध हा दृश्य सज्जा सुगठित हो और यह नाटय प्रदशन की सम्पूण परिकल्पना के अधीन रहकर अपना काय सम्पादन करें।"[62]

रामगापाल सिंह चौहान न दृश्य मज्जा के विधान म निम्नलिखित सावधानियो को प्रतिपादित किया है —

1 दश्य विधान ऐसा होना चाहिए जो रग मच की सीमाओ मे सरलता से प्रस्तुत और परिवर्तित किया जा सके।
2 दृश्य विधान एसा हाना चाहिए, जो नाटक की कथा की आत्मा को कथा के वातावरण से दशका के सम्मुख स्पष्ट कर सके।
3 दश्य विधान ऐसा हाना चाहिए, जा पात्रा मे क्रियाशीलता उत्पन्न कर सके।
4 दश्य विधान यथा सभव स्वाभाविक होना चाहिए, ऐसा जो दशको म कथा का पूण और सजीव बिम्ब उपस्थित कर सके।
5 दश्य विधान पात्रा क स्तर, पात्रा के जीवन, पात्रो के मनोभावो, तथा कथा की परिस्थिति आदि को भी स्पष्ट कर।

सक्षेप मे कहा जा सकता है कि दश्य बध का काय है कि वह नाटकीय भाव के अनुरूप हो। दश्य सज्जा द्वारा ही दशक समाज को युग समय और परिवेश का आभास दिया जा सकता है। दृश्य बध सम्पूण नाटक को एक क्रियाशीलता प्रदान करता है "नाटक की स्थापना के मूल मे दश्य बध का काय नाटकीय हरकतो के वातावरण मे सहायक होना, काय व्यापार को रूप देना तथा वातावरण का निर्माण

करना है। देश और वातावरण के अनुकूल की गई दृश्य सज्जा भ्रम उत्पन्न करने में सहायक हो सकती है कि हम नाटक नहीं सच्चाई देख रहे हैं। दृश्य बंध द्वारा परिवेश तथा समयादि का पता चल सकता है कि कौन सी ऋतु है और दिन का कौन सा समय है।"[66]

सेम्यल सल्डन और हटन का विचार है कि बाह्य वातावरण के साथ साथ दृश्य सज्जा द्वारा आन्तरिक वातावरण या पात्रों के भावों को भी स्पष्ट किया जा सकता है, जैसे खण्डहर जंगल, श्मशान आदि सुनसान जगह एकदम रहस्यात्मक वातावरण की सृष्टि करते हैं। कमरे की साधारण स्थिति, उसमें पड़ी वस्तुएं रखने का ढंग आदि उसमें रहने वाले पात्रों के चरित्र और रुचियों (Taste) को व्यक्त कर सकती है। कमरे की सफाई सजावट आदि ऐसी अनेक वस्तुएं हैं जिनसे पात्रों के चरित्र का पता चल सकता है।'[67]

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि दृश्य विधान और दृश्य सज्जा नाटक की कथा वस्तु को ध्यान में रख कर की जाती है। यह पूरे परिवेश को बनाने और पात्रों के भाव जगत को प्रकट करने में सहायता देता है। यह आधुनिक नाटकों में एक महत्वपूर्ण अंग माना जाता है।

2 2 2 रूप सज्जा

रूप सज्जा अभिनेता के चरित्र के अनुसार रूप परिवर्तन की कला है। फ्रेंच कलाकार एमा सिगनारे किसी विशिष्ट पात्र की रूप सज्जा की परिकल्पना उसकी भूमिका के आन्तरिक रूपांकन से समान्तर सन्तुलित करते हुए कहते हैं कि सर्वाधिक महत्व की चीज किसी भूमिका की उचित मूल्य देने के लिए है कि प्रत्येक व्यक्ति चाहे वह सत्य हो या काल्पनिक हो उसके मुख पर आत्मा का प्रतिबिम्ब पड़े और उसकी मानसिक स्थिति उसकी अविचल चेष्टाओं में भी व्यक्त हो।[68]

इस सम्बन्ध में रिचार्ड कासन का मत भी द्रष्टव्य है। उनके अनुसार, "रूप सज्जा पात्र के चरित्र के अनुकूल होनी चाहिए। यह प्रेक्षकों को भ्रम में डालने या पात्रों का रूप बिगाड़ने के लिए खींची गई सिर्फ काली सफेद रेखाएं ही नहीं हैं, न ही नाटक में रूप सज्जा का प्रयोग सिर्फ सौन्दर्य वृद्धि के लिए किया जाता है जैसे साधारण जीवन में नर नारी करते हैं। बल्कि रूप सज्जा द्वारा नाटक के पात्रों के भावों को स्पष्ट किया जा सकता है, उभारा जा सकता है। पात्रों की उदासी और अलगाव को रूप सज्जा में अन्तर लाकर दिखाया और गहराया जा सकता है। हल्की और गहरी रूप सज्जा द्वारा चेहरे को युवा या वृद्ध, प्रसन्न या उदास, स्वस्थ या बीमार दिखाया जा सकता है।"[69]

श्रीमती इन्दुपाप ने निर्दोष रूप सज्जा के लिए निम्नलिखित बातों पर ध्यानाकर्षण किया है—

(1) चरित्रों की मन्न का स्वरूप।

(2) शरीर रचना और शरीर सम्बन्धी विशेषताए।
(3) स्वास्थ्य।
(4) सुदरता या कुरूपता।
(5) त्वचा, केश और आखो का रग।
(6) डील डौल।

इसके अतिरिक्त मानसिक अथवा नैतिक विशेषताए तथा सामाजिक स्थितिया भी चरित्र के रूप को निधारित करती हैं। यथार्थपरकता वैज्ञानिक अवलोकन और सौंदय मूलक दृष्टि के सहार ही रग मच पर रूप सज्जा को साथक और अभिव्यजना पूण बनाया जा सकता है। 0

अत स्पष्ट है कि युक्ति सगत पात्रानुकूल रूप सज्जा द्वारा प्रभावपूण प्रदशन या भाव सम्प्रेषण मे सहायता प्रदान की जाती है। यह दशक समाज म उत्सुकता और एकाग्रता पैदा करने का एक सशक्त माध्यम है।

2 2 3 प्रकाश योजना

नाटक मे प्रकाश प्रभाव स तात्पय प्रकाश के गहर, हल्के विभिन्न रगो के आवश्यकतानुसार दीपन के प्रयोग से है, अतएव "रग मच की शब्दावली मे प्रकाश प्रभाव की अपक्षा रग दीपन का प्रयोग किया जाने लगा है जो मौलिक है। विद्युत प्रकाश नाटकीय कला के वास्तविक सौन्दर्याकपण तथा उद्दीप्ति को विकसित करने वाला महत्वपूण तत्व सिद्ध हुआ है।"1 दीप्ति प्रभाव उत्पादन के लिए अनेक प्रकार के दीपनोपकरण काम म लाय जाते हैं। यथा तीव्र प्रकाश, पाद प्रकाश, शीष प्रकाश, सघात उपकरण, मगनिषा का प्रकाशित करने वाला विस्तत कोण परावतक, समान्तर किरणा वाली लालटन (पैरेलल बीम लैण्टन) सगम लालटेन, फाक्स लैण्टन, कामल आलोक वाला बिन्दु प्रकाश, तथा आलोक चित्र प्रक्षेक आदि।

वेब यौमन के विचारानुसार, "प्रकाश की तीन मुख्य विशेपताए माना, रग और और फलाव है। इनका प्रयाग भावो के अनुरूप किया जाता है। चमकदार प्रकाश का प्रयोग सुखान्तकी और मन्द प्रकाश का प्रयोग त्रासदी के लिए उचित है। नाटक मे रात से दिन होने की सूचना प्रकाश द्वारा दी जा सकती है। प्रकाश योजना भाव, कथ्य तथा वातावरण को स्पष्ट करने वाली होती है। सवेरा शाम, सूर्योदय, चादनी, दिन रात व किसी भी समय, किसी भी ऋतु का प्रकाश छाया के आनुपातिक मिश्रण से घटना काल का यथाथवादी चित्र प्रस्तुत किया जा सकता है।"7"

आधुनिक नाट्य प्रदशना मे रग मच पर सदा ही सब जगह एक सा प्रकाश नही रहता। रग पीठ (अभिनय क्षेत्र) मे प्रकाश अधिक रहता है और रग मच क दूसरे भागा पर अधेरा या धीमी रोशनी रहती है। रग मच के पार्श्विक भाग पर रोशनी कम करके अभिनेताओ को अधिक प्रकाश मे रख कर उभार दिया जाता है। "इसलिए नियम के लिए यही कहा गया है कि रग मच पर उतना ही प्रकाश अपेक्षित है जितना

उस दश्य के अभिनय को प्रभावशाली बना सके, दृश्य को नहीं।"[73] इसका आशय यही है कि प्रकाश का सम्बन्ध भाव और सवाद से होना चाहिए। प्रकाश प्रभाव इतना विलक्षण भी नहीं होना चाहिए कि नाटयार्थ और प्रस्तुति के प्रभाव को दशक समाज से विच्छिन्न कर दे।

आज रग शिल्प के अन्तगत प्रकाश योजना का महत्व बढ़ता जा रहा है। आज कल तो पर्दे की जगह प्रकाश से काम लिया जाता है। पर्दा उठाने, गिराने की जगह फेड इन, फेड आऊट प्रकाश व्यवस्था की जाती है। सैम्युल सैल्डन और हैन्टन सलमन ने प्रकाश के महत्व को स्वीकारा है। उनके अनुसार, "प्रकाश योजना इस भाव म एक जादू है क्योकि वह ध्यान केन्द्रित करती है। मन की दशा को स्थापित करती है तथा मच सज्जा व व्यवस्था का निर्माण करती है। प्रकाश योजना व्यवस्था की दश्य सज्जा, अभिनेता के अभिनय तथा नाटककार और निर्देशक के सजन म सहायता कर सकती है। काल्पनिक प्रकाश योजना नि सदेह नाटय कला का जादू है।'[74]

उपरोक्त के अनुसार कहा जा सकता है कि प्रकाश योजना रग मच की सम्पूण दृश्यता का आवपक बना देती है, जिससे विषय वस्तु की प्रेषणीयता बढ जाती है और दशक समाज एक विभिन्न परिवश म पहुचकर आस्वाद की प्रक्रिया मे आ जाता है।

2 2 4 ध्वनि योजना

नाटक मे पशु पक्षियो, बहने पानी, गजते बादल आदि की ध्वनिया के साथ साथ सगीत विशेष का भी प्रयोग किया जाता है। इसे ध्वनि प्रभाव नियोजन कहा जा सकता है। "रग शिल्प के तत्व के रूप म उसे इस प्रकार परिभाषित किया जा सकता है कि ध्वनि प्रभाव रग शिल्प का वह आवश्यक तत्व है जो सवेदनात्मक प्रभाव के लिए प्रभाव वधन मूलक ध्वनियो क द्वारा उत्पन्न किया जाता है। ध्वनि प्रभाव परिवेश का महत्वपूण तत्व है जो भाव के उदगम और सचरण म सहायक होकर दशक मे रसोद्रेक का सहायक होता है।'[75]

भिन भिन प्रकार की ध्वनियो को उत्पन्न करने के लिए वाद्य यत्रो, कण्ठ ध्वनियो एव अन्य हस्त चालित वस्तुओ तथा यत्रो का प्रयोग किया जाता है। कुछ विशेष प्रकार की ध्वनियो को टेप रिकाड की सहायता से प्रयोग मे लाया जाता है जैसे बादलो की गडगडाहट, बिजली की तडित गजन तथा विशेष पशु पक्षिया के स्वर आदि।

पाश्व से आई हुई विभिन्न प्रकार की ध्वनिया ही ध्वनि प्रभाव के अन्तगत आएगी। सगीत योजना भी ध्वनि प्रभाव का एक अश है। विभिन्न ध्वनिया की सहायता स नाटक म विभिन्न प्रकार के प्रभाव उत्पन्न किय जा सकते है।"[6]

ध्वनि प्रभाव स पात्रो की मानसिकता, नाटकीय परिवेश, और कथ्य को सजीवता, गहनता प्रदान की जाती है। इस सम्बन्ध म सुरेश अवस्थी का मत द्रष्टव्य

है "नाटकीय वातावरण की सष्टि और भाव-वहन मे ध्वनि प्रभावो का भी बहुत योग है। इनके द्वारा नाटकीय काय स्थल को रग पीठ की सीमाओ म बधकर जीवन सदृश विस्तार मिल जाता है। एक ही दश्य के दो पक्ष एक साथ विभिन्न स्तरो पर प्रस्तुत हो जाते है, जसे बरसात मे भीगा हुआ कोई पात्र कमरे मे प्रवेश करता है तो नेपथ्य मे बिजली बादल की आवाजें (ध्वनिया) देकर उस तथ्य को यथाथपुष्ट किया जा सकता है और समुचित वातावरण की सृष्टि की जा सकती है जिसमे नाटकीय व्यापार पूरी तरह उभर सकेगा।"[77]

ध्वनि प्रभाव की महत्ता निसदेह मानी जाती है परन्तु इसके लिए बडी सावधानी की आवश्यकता है। थोडा सा भी इधर उधर, असमय पर ध्वनि प्रभाव दिया नही कि नाटक का प्रभाव विच्छिन्न हो जाएगा और स्थिति हास्यस्पद भी बन सकती है। इसके लिए सतकता जरूरी है। इस सम्बध मे मान्धाता ओझा का मत अधिक सावधान करता प्रतीत होता है कि "ध्वनि प्रभाव देते समय दो बातो की सतकता बरतनी चाहिए। एक तो यह कि प्रभाव वधन मूलक ध्वनिया ऐसी न हो कि उनके शोर गुल मे पात्रो के कथोपकथन ही सुनाई न दें। दूसरी बात सतक होने की यह है कि ध्वनिया ऐसी विलक्षण भी न हो कि नाटयाथ और प्रस्तुति के मूल प्रभाव की ओर से ही दशक का ध्यान हटा ले।"[8]

इसका अथ यह हुआ कि नाटक मे ध्वनि प्रभाव का अपना वशिष्ट्य स्थान है। इसके नियोजन से विचित्रता और उत्सुकता बढती है। यह पात्र के बाहरी और आन्तरिक सघष म विशेष सहायक होता है। फिर भी यहा तक हो सके यथाथ स पुष्ट और समयानुकूल होता हुआ भी, सादगी से प्रयोग किया जाए ताकि ध्वनि योजना प्रकाश व्यवस्था के साथ मिलकर समुचित, समग्र प्रभाव को पुष्ट ही कर।

2 2 5 काय व्यापार

रग मचीय कार्य व्यापार के अतगत रग मच पर उपस्थित पात्रो की वे समस्त क्रियाए सम्मिलित है जिन्ह वह अपने स्थान पर सम्पादित करता है "नाटक मे सवाद हो या न हो, दश्य काव्य होने के कारण नीरसता से उसकी रक्षा के लिए उसमे अधिकाधिक काय व्यापार का प्रदशन होना चाहिए।'[8]

कभी कभी नाट्य व्यापार और काय व्यापार को एक ही अथ म प्रयोग म लाया जाता है परन्तु फिर भी इनके सूक्ष्म अन्तर है। नाटक म काय व्यापार पात्रो की गतिविधियो तक ही सीमित है जबकि नाटय व्यापार काय व्यापार के साथ सभी प्रकार की रग चर्चाओं को अपने मे समाहित किय रहता है। काय व्यापार नाटय व्यापार का प्रमुख अग है।[80] अन अभिनताओं द्वारा किया गया काय, काय व्यापार कहलाता है।

काय व्यापार के दो आधार होते हैं, एक आन्तरिक, दूसरा बाह्य। कई बार दोनो ही सम्मिलित हो कर एक रूप धारण कर लेते हैं। इस सम्बध मे ए० निमाल

का कहना है कि 'ग्रीक नाटककार आसद समय का कार्य में समय के रूप में ही स्वीकार करते चल थे। इससे यही प्रामाणित होता है कि बाहरी प्रदर्शन के बिना आन्तरिक भावों का परिज्ञान प्रकाश को नहीं कराया जा सकता।

नाट्याचार्यों ने चार प्रकार के काय व्यापारों की चर्चा की है। जिन क्रिया कलापों के माध्यम से कोई भाव अथवा विचार प्रस्तुत किया जाय, अभिनय होता है। इसमें मूकाभिनय तथा वाणी का स्पष्टतः योग रहता है। मूक अभिनय का सम्बन्ध हमारे भाव, मुद्राकृत, गति और क्रिया व्यापार से होता है तथा वाणी का सम्बन्ध मुख से निःसृत मानवीय ध्वनि से होता है जो विविध विशेषताओं घनत्व, गुण और तारतम्य से सम्बन्ध रखती है।

2 2 5 1 आंगिक अभिनय—पात्रों के अंगों, प्रत्यंगों की चेष्टाओं द्वारा सम्पन्न कार्य आंगिक अभिनय होता है इसमें हाथ, पांव, गर्दन कमर और आंखों द्वारा किये गये कार्य प्रमुख माने गये हैं। यह आंगिक काय व्यापार न केवल पात्र के अन्तर्मन के अनुरूप ही किये जाते हैं। और इनके द्वारा आन्तरिक अनुभूति का अभिव्यक्त किया जा सकता है और पात्रों की विशेषताओं का ज्ञान होता है।

2 2 52 वाचिक अभिनय—विशेष प्रयत्न द्वारा किये गये वाणी व्यवहार को वाचिक अभिनय कहा जाता है। शब्द उच्चारण, वार्तालाप का ढंग, स्वर और ताल भिन्न भिन्न भावों को व्यक्त करते हैं। अभिनेता अपने सहयोगियों से जिस अन्तर पर और जिस दिशा में होगा उसका संवाद और उच्चारण भी उसी विधि में होगा। उपयुक्त बल और उच्चारण के उतार चढाव द्वारा अभिनेता लिखे शब्दों में प्राण फूंक कर उन्हें क्रिया का रूप देता है।

2 2 5 3 सात्विक अभिनय—"वह मानवीय व्यापार जो सहज स्वाभाविक होता है, सात्विक अभिनय कहलाता है। यह एक ऐसा दृश्य व्यापार है जो मन के बहुत समीप पहुंचाता है। इससे मनुष्य के सुख दुःखात्मक रूप को अभिव्यक्ति मिलती है। स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, स्वर भंग, कम्प, वैवर्ण्य, अश्रु और प्रलाप इसके लक्षण हैं। इसकी उत्पत्ति मन की एकाग्रता से होती है। मानसिक आवेगों का अभिनय उनमें समरस हुए बिना सम्भव नहीं है।[81]

2 2 5 4 आहार्य अभिनय—मंच पर आने से पूर्व ही अभिनेता अनेक कार्य सम्पन्न करते हैं, जैसे शृंगार वेशभूषा, केश विन्यास आदि। मंच पर इनके प्रभाव से पात्र विशेष और युग विशेष का प्रभाव गहराया जाता है। आहार्य अभिनय यद्यपि बाहरी रूप होता है परन्तु भरत मुनि की दृष्टि से आन्तरिक काय व्यापारों को आहार्य विधियों द्वारा ही अधिक प्रभावकारी बनाया जा सकता है। आन्तरिक मनोदशा के अनुरूप आंगिक, वाचिक तथा सात्विक अभिनय का प्रदर्शन वेशभूषा तथा केश विन्यास द्वारा पूर्ण एवं समृद्ध होता है।

जब तक चरित्र की युगानुरूप वेशभूषा नही रहती वह युग को प्रस्तुत नही कर पाता और उसका अभिनय अर्थहीन हो जाता है। अर्थात् मच से सीधा सम्बन्ध न होते हुए भी आहार्य अभिनय के बिना नाटक का सही प्रस्तुतीकरण असभव है।[82]

अत स्पष्ट है कि काय व्यापार यहा नाटक को गति प्रदान करते है। प्रभाव को महत्ता के स्तर पर सम्प्रेषित करते हैं, वही चरित्र चित्रण म भी अत्यन्त सहायक होते हैं। नाटक के दृश्य की रक्षा केवल काय व्यापारो द्वारा ही की जा सकती है। काय व्यापार की महत्ता ही नाट्य विधा की विलक्षणता है।

2 2 6 प्रवेश प्रस्थान

नाटकीय काय व्यापार को गतिशीलता प्रदान करने हेतु पात्र नाटक की आवश्यकतानुसार समय और काय सिद्धि के अनुरूप ही प्रवेश करत है और उस काय विशेष की सिद्धि हो जाने पर चले जात है अथात प्रस्थान करते है। इससे नाटक म उत्सुकता बढती है काय स व्यापार कथ्य आग बढता रहता है। प्रवेश प्रस्थान अकारण, या मनचाहा नही को सकता, इमसे कथानक म शिथिलता और बाधा उपस्थित होती है।

इसलिए नाटककार को पात्रो के प्रवेश प्रस्थान पर सतकता से निगाह रखनी पडती है। इस सम्बन्ध मे ने वी प्रीस्टले लिखत ह, "नाटक लिखते समय अपने हर प्रवेश म यह प्रयास कीजिए कि व प्रेक्षको को आश्चय क छोट छोटे धक्के द सके। परन्तु साथ ही मुख्य विषय क सन्दभ म प्रेक्षको की अपेक्षाए जागत करके तत्पश्चात् उनको पूण कीजिए।"[8]

प्रत्यक प्रस्थान और प्रवेश का सम्बन्ध पात्रो की मानसिक अवस्था या क्रिया से अवश्य जुडा हाना चाहिए। प्रत्यक प्रवश या प्रस्थान दशक को उचित लगता हो। डा० जयनाथ नलिन इस सम्बन्ध म लिखते ह कि "नाटक के प्रवेश और प्रस्थान भी मानसिक प्रतिक्रियाओ और क्रियाओ म प्रेरित होन चाहिए।"[84]

कभी कभी कुछ पात्र मच पर आकस्मिक प्रवेश करते दिखाए जाते है जसे कोई डरा हुआ पात्र, भागा हुआ शरणार्थी या राजाधिकारी, विशेष कर सतकता अधिकारी आदि। ऐसे प्रवेश घटनाओ को चमत्कार पूण मोड प्रदान करते है।

इसी प्रकार कुछ पात्र निश्चित समय पर पुन प्रवश नही करते, इससे भी चिंता अथवा भय पैदा होता है। उनके विलम्ब से दशको मे उत्सुकता रहती है।

सार रूप यही कहा जा सकता ह कि पात्रो के प्रवेश प्रस्थान से नाटक आग बढता है और काय व्यापार म त्वरितता आती है। अप्रत्याशित प्रवेश और वांछित प्रवश मे देरी दोनो ही नाटकीयता को बढावा देत हैं। अत हर प्रवश प्रस्थान तक सम्मत, वांछित हो और इससे नाट्य गतिशीलता बढती हो।

2 2 7 प्रेक्षक सचेतता

नाटक की उत्पत्ति ही जन सामान्य को दृष्टि म रखते हुए बतायी गई है। इसी

कितना बढ़िया समायोजन भी कर लें परन्तु यदि उसमे दर्शक उपस्थित नहीं तो नाटक का लक्ष्य क्या रहेगा। रुचि, क्रियाकलापो के पीछे अनुप्रेरणा के रूप म दर्शक ही तो बैठा होता है। इसे नाटककार अभिनेता, प्रबन्धक कोई भी दृष्टि स ओझल करके सफलता प्राप्त नहीं कर सकता।

इस सम्बन्ध मे विजय तेंदुलकर का कथन महत्त्वपूर्ण है कि "विशिष्टता दर्शकों की और सामान्यत समाज की रुचियां हो किसी भी नाटय कृति के मचित करने अथवा उसे रगशाला से बाहर फेंकने की कसौटी होनी चाहिए।"[88]

सक्षेप म, कहा जा सकता है कि प्रेक्षक के प्रति सचेत रहना, सचेत नाटककार की पहचान है। जिस दर्शक समाज के लिए कोई विषय वस्तु हो, उसके परिवेश, चेतना स्तर और रुचियों से अनभिज्ञ व्यक्ति इनका ठीक ढग से प्रयोग नहीं कर सकता। नाटक क्योंकि प्रेक्षकों के लिए ही होता है, अत प्रेक्षकों के प्रति सचेत रह कर ही वह अपने लक्ष्य की प्राप्ति कर सकता है।

सदर्भ सूची

1 गोविन्द राये, **नाटय कला मीमासा**, ग्वालियर, मध्य प्रदेश शासन साहित्य परिषद, 1961, प० 17

2 बाबू, गुलाब राय, **काव्य के रूप**, दिल्ली, आत्मा राम एण्ड सस, 1981, पृ० 22

3 जैन, नेमिचन्द्र, **रगदर्शन**, दिल्ली, अक्षर प्रकाशन, 1967, प० 16

4 बाबू, गुलाब राय पूर्वोक्त, प० 21

5 प्रीस्टले, जे बी, **नाटककार की कला**, (अनु दुर्गा दीक्षित) दिल्ली, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, 1984, प० 31

6 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, प० 22

7 गोविन्द राय, पूर्वोक्त, प० 18

8 जन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 13

9 शर्मा, विश्वनाथ, **हिन्दी रग मच का उद्भव और विकास**, जोधपुर उषा पब्लिशिंग हाऊस, 1979, पृ० 18

10 गिरिजा सिह, **हिन्दी नाटकों की शिल्प विधि**, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1970, प० 52

11 12 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, प० 26

13 मिश्र, जगदीश प्रसाद, **पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धान्त**, दिल्ली, अशोक प्रकाशन, 1976, प० 363 64

14 15 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 29

16 श्याम, सीता राम, झा, **हिन्दी नाटक समाज शास्त्रीय अध्ययन**' पटना, बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, 1974, पृ० 3

कारण इसे पाचवा वेद भी कहा गया है। यह उन लोगो के लिए विशेषकर बनाया गया जो वेद विद्या स वचित रखे गये थे। इसी स ही स्पष्ट हो जाता है कि जिनके लिए लिखा जाता है, वह प्रेक्षक भी नाटक लिखते समय रचनाकार के मन म बैठा हुआ रहना चाहिए। यह प्रदर्शित करने की साहित्यिक कला है। अत जिनके सामने प्रदशन होना हो उनकी मानसिकता, रुचिया, व बौद्धिक स्तर आदि को ध्यान म रखे बिना कोई नाटक सफलता से प्रदर्शित नही किया जा सकता।

'रग मच के सम्पूण अनुष्ठान का कारण दशक है। दशक अर्थात नाट्य को देखने वाला कोई एक व्यक्ति नही बल्कि व्यक्तियो का समूह। इसलिए यही पर, जब दशक समाज को एक रग मचीय प्रतिष्ठा की शब्दावली म स्वीकृत किया जावेगा तो निश्चित ही रग मच को एक सामाजिक सस्था कहा जाएगा।

एक सामाजिक सस्था के रूप मे रग मच ने कितने प्रकार के दशको को विमोहित किया है? कभी रग मच के लिए दशक था, कभी न्यायालय, कभी प्रचार केन्द्र कभी तफरीह की जगह, कभी फैशन की परेड, कभी मिलन भूमि, कभी बौद्धिक विलास का स्थान। अथात रग मच को दशक ने जिस रूप मे सरक्षण दिया, रग मच की अभिव्यक्ति उसी के अनुरूप बनी।[85]

रग मच म प्रेक्षक की भूमिका महत्त्वपूण है क्योंकि प्रेक्षक के बिना नाटक का लक्ष्य ही दिखाई नही देता। प्रेक्षक के बिना नाटक और रग मच दोनो का ही अस्तित्व नही रहता। दानो के स्वर एक समान हो, तभी नाटक एव रगमच की उन्नति सभव है। आज नाटक केवल मनोरजन के लिए नही रह गया। "आधुनिक युग म नाटक का उददेश्य मनोरजन की अपक्षा विचार का सम्प्रेषण माना जाता है। नाटक मे कलात्मक मनोरजन के साथ ही दशक व्यावहारिक ज्ञान भी प्राप्त करता है अर्थात वैचारिक स्तर पर दशक समाज के अनुभवो मे प्रौढता आती है। प्रसिद्ध निदेशक सत्यदेव दुबे का कथन उल्लेखनीय है कि "अगर नाटक दशक की भीतरी जडताओ को तोडकर नये अनुभव के साथ उन्हे जोडता नही तो एसा नाटक मनोरजन से आगे कुछ बन ही नही सकता।' इसका आशय यही कि नाटक दशक के अनुभव मे एक और नया अनुभव जोडकर उसे एक साक्षात्कार की स्थिति मे लाता है और आत्म सवाद की स्थिति तक ले आता है।"[86]

इसीलिए कहा जाता है कि लिखा गया नाटक लेखक का और खेला गया नाटक दशक का होना है। इसके लिए नाटककार दशको की रुचियो और सवेदनाओ का भी ध्यान रखता है "युग रुचि का महत्व प्रत्यक्षत दशक के दृष्टिकोण से है।" अत प्रेक्षको के प्रति सचेत रहना नाटककार के लिए जरूरी ही नही, अपेक्षणीय भी है। उसे सजग करना नाटककार का लक्ष्य भी है ताकि अपनी सारी सवेदना चेतन्य और चेतना के साथ उसने जो कुछ जीवन मे जिया है, उसे लेकर वह नाटक देख सकें।"[87]

नाटक की सारी योजना दशक के लिए ही बनायी जाती है और सभी तत्वो का

कितना बढ़िया समायोजन भी कर लें परन्तु यदि उसमे दर्शक उपस्थित नही तो नाटक का लक्ष्य क्या रहेगा। रुचि, क्रियाकलापो के पीछे अनुप्रेरणा के रूप मे दर्शक ही तो बैठा होना है। इस नाटककार अभिनेता, प्रबन्धक कोई भी दृष्टि से ओझल करके सफलता प्राप्त नहीं कर सकता।

इस सम्बन्ध मे विजय तेंदुलकर का कथन महत्त्वपूर्ण है कि "विशिष्टता दर्शकों की और सामान्यत समाज की रुचिया ही किसी भी नाटय कृति के मनित करने अथवा उसे रंगशाला से बाहर फेंकने की कसौटी होनी चाहिए।"[88]

संक्षेप म, कहा जा सकता है कि प्रेक्षक के प्रति सचेत रहना, सचेत नाटककार की पहचान है। जिस दर्शक समाज के लिए कोई विषय वस्तु हो, उसके परिवेश, चेतना स्तर और रुचियो से अनभिज्ञ व्यक्ति इनका ठीक ढग से प्रयोग नही कर सकता। नाटक क्योंकि प्रेक्षको के लिए ही होता है, अत प्रेक्षको के प्रति सचेत रह कर ही वह अपने लक्ष्य की प्राप्ति कर सकता है।

सदर्भ सूची

1 गोविन्द गये, **नाट्य कला मीमासा**, ग्वालियर, मध्य प्रदेश शासन साहित्य परिषद, *1961*, पृ० 17

2 बाबू, गुलाब राय, **काव्य के रूप**, दिल्ली, आत्मा राम एण्ड सस, 1981, पृ० 22

3 जैन, नेमिचन्द्र, **रगदर्शन**, दिल्ली, अक्षर प्रकाशन, *1967*, पृ० *16*

4 बाबू, गुलाब राय पूर्वोक्त, पृ० 21

5 प्रीस्टल, जे बी, **नाटककार की कला**, (अनु दुर्गा दीक्षित) दिल्ली, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, 1984, पृ० 31

6 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 22

7 गोविन्द राय, पूर्वोक्त, पृ० 18

8 जैन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 13

9 शर्मा, विश्वनाथ, **हिन्दी रग मच का उद्भव और विकास**, जोधपुर उषा पब्लिशिंग हाऊस, *1979*, पृ० *18*

10 गिरिजा सिंह, **हिन्दी नाटको की शिल्प विधि**, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1970, पृ० 52

11-12 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 26

13 मिश्र, जगदीश प्रसाद, **पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धान्त**, दिल्ली, अशोक प्रकाशन, *1976*, पृ० *363-64*

14 15 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 29

16 श्याम, सीता राम, झा, **हिन्दी नाटक समाज शास्त्रीय अध्ययन** पटना, बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, 1974, पृ० 3

17 वही, पृ० 2
18 जैन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 18
19 वही, पृ० 37
20 कुसुम कुमार, **हिन्दी नाट्य चिंतन**, दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1977, पृ० 182
21 जैन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 22
22 वही, पृ० 21
23 मलिक, शांति, **हिन्दी नाटको की शिल्प विधि का विकास**, दिल्ली, नं० प० ह०, 1971, पृ० 516
24 दीक्षित, दुर्गा, **नाटक और नाट्य शैलिया**, इलाहाबाद, साहित्य भवन, 1975, पृ० 31
25 मलिक, शांति, पूर्वोक्त, पृ० 518
26 उद्धरण, श्याम, सीता राम झा, पृ० 41
27 सिंह, बच्चन, **हिन्दी नाटक**, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1975, पृ० 279
28 सिंह गिरिजा, पूर्वोक्त, 250 51
29 सिंह बच्चन पूर्वोक्त, पृ० 280
30 सिंह, गिरिजा, पूर्वोक्त, पृ० 258
31 32 तनजा, जयदेव, **समसामयिक हिन्दी नाटको मे चरित्र चित्रण**, सामयिक प्रकाशन 1971, पृ० 15
33 श्याम, सीता राम झा, पूर्वोक्त, पृ० 40
34 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 42
35 मलिक, शांति, पूर्वोक्त, पृ० 519 20
36 जैन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 168
37 मुंजाल, सुमिता, **स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य, नाट्य भाषा के संदर्भ मे**, चण्डीगढ, प० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबंध (अप्रकाशित) 1977, पृ० 13
38 वही, पृ० 21
39 उद्धरण, चातक गोविन्द, **प्रसाद नाट्य एवं रंगशिल्प**, पृ० 267
40 जैन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 155
41 ओझा, मान्धाता, **हिन्दी नाट्य समालोचन**, दिल्ली, राजपाल एण्ड सन्ज, 1976, पृ० 40
42 महन्तीरत्ता, वीरेन्द्र, **रंगचेतना और नाटक रचना**, **नटरंग 32**, (स) जैन नेमिचन्द्र, दिल्ली, जगपुरा, 1978, पृ० 66 67

43 John Russel Brown, Theatre Language, London Allenlane the Penguine Press, 1972, Page 28

44 मोहन राकेश रंग मच और शब्द, नटरग खण्ड 5, अंक-18, पूर्वोक्त पृ० 27

45 मेहदीरत्ता, वीरेन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 68

46 मुजाल सुमिता, पूर्वोक्त, पृ० 59

47 गायकवाड, मा० गो०, आधुनिक नाटको मे सघर्ष तत्व, कानपुर पुस्तक सस्थान, 1975, पृ० 19

48 अनीता रानी, आधुनिक हिन्दी नाटको मे नाटकीय तत्त्व, चण्डीगढ, प० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध (अप्रकाशित) 1986, पृ० 17

49 रेणु रानी, स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य नाट्य व्यापार के सदर्भ मे, चण्डीगढ प० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध (अप्रकाशित) 1986, पृ० 28

50 गायकवाड, मा० गो० पूर्वोक्त, पृ० 27

51 तनेजा, जयदेव, पूर्वोक्त, पृ० 34

52,53 अनीता रानी पूर्वोक्त, पृ० 41 42

54 मेहन्दीरत्ता, वीरेन्द्र, नटरग 32, पूर्वोक्त, पृ० 65 66

55 प्रीम्टले जे० बी०, पूर्वोक्त, पृ० 13

56 ओझा, दशरथ, हिन्दी नाटको का उदभव और विकास, दिल्ली, ने० प० हा०, पृ० 47

57 शर्मा, विश्वनाथ, पूर्वोक्त, पृ० 2

58 गार्गी, बलवत, रगमच, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1968, पृ० 21-22

59 ओझा, दशरथ, हिन्दी लोक नाट्य का शैली शिल्प, सेठ गोविन्द दास अभिनदन ग्रन्थ, दिल्ली, हीरक जयती समारोह, 1956, पृ० 70

60 शर्मा, विश्वनाथ, पूर्वोक्त, पृ० 31

61 अवस्थी, सुरेश, रगशिल्प साधना और सिद्धात, आलोचना, जुलाई 1976, बाजपेई आनद दुलार (स०) पृ० 151

62,63 वही, पृ० 149

64 ओझा, मान्धाता, पूर्वोक्त, पृ० 160,

65 अवस्थी, सुरेश, पूर्वोक्त, पृ० 152

66,67 मुजाल, सुमिता पूर्वोक्त, पृ० 57, 58

68 दवालि, विश्वभावन नाट्य प्रस्तुतीकरण स्वरूप और प्रक्रिया, दिल्ली, सूर्य प्रकाशन, 1986, पृ० 264

69 मुजाल सुमिता, पूर्वोक्त, पृ० 61
70 देवालिया पूर्वोक्त, पृ० 224
71 देवालिया, विश्वभावन, पूर्वोक्त, प० 225 26
71 मुजाल, सुमिता, पूर्वोक्त, पृ० 56
72 अवस्थी सुरश, पूर्वोक्त, पृ० 152
73 देवालिया पूर्वोक्त, प० 226.
74 मुजान सुमिता, पूर्वोक्त, प० 55
75 दवालिया, पूर्वोक्त, पृ० 224
76 मुजाल सुमिता, पूर्वोक्त, प० 57
77 अवस्थी सुरेश, पूर्वोक्त, प० 153
78 ओझा, मा धाता, पूर्वोक्त, पृ० 160
79 देवालिया, पूर्वोक्त प० 217
80,81,82 रेनू रानी, पूर्वोक्त, पृ० 10, 33, 34 35
83 प्रीस्टले, जे० बी० पूर्वोक्त, प० 36
84 नलिन, जयनाथ, **हिन्दी नाटककार**, दिल्ली, आत्माराम एण्ड सन्ज, 1952, प० भूमिका च ।
85,86 देवालिया पूर्वोक्त, प० 232
87 वही प० 223
88 शर्मा, सुन्दर लाल, **हिन्दी नाटक का विकास**, दिल्ली, संजय प्रकाशन 1977, प० 198

तीसरा अध्याय
हानूश

3 1 'हानूश' पृष्ठभूमि

नाटककार भीष्म साहनी ने 'हानूश' के प्रसायन की पष्ठभूमि बताते हुए लिखा है कि 1960 ई० के आसपास वे अपने मित्र निमल वर्मा से मिलने प्राग (चौकोस्लावाकिया की राजधानी) गये थे। भ्रमण के दौरान सयोग से एक ऐसी ऐतिहासिक मीनारी घडी भी देखी, जिसके बार में अनक दन्त कथाए प्रचलित थी। यह कथा प्रचलित थी कि इस मीनारी घडी निर्माता कलाकार हानूश की समय के बादशाह ने उसकी आँखें निकलवा कर, क्रूर पुरस्कार प्रदान किया था, ताकि वह वैसी घडी किसी और के लिए न बना सके, जिससे कि महाराज के अह को ठेस पहूचे।

अत्याचारी बादशाह द्वारा सजनशील कलाकार के दमन की कहानी का एक दूसरे ही कलाकार भीष्म साहनी के मन पर गहरा प्रभाव पडा और यह घटना, भीतर ही भीतर कही गहर, रचनाशील मन का सालती रही। लगभग पन्द्रह वप के अन्तराल के बाद, आपातकालीन परिस्थितियो मे भारत म ऐसा कुछ अवश्य घटित हुआ जिससे रचनाशील भीष्म साहनी ने एक कलाकार के लिए चुनौती समझा और उसके परिणाम स्वरूप 'हानूश' का सजन हुआ। उसके समक्ष एक गभीर प्रश्न अवश्य रहा कि मध्ययुगीन कलाकारो और आधुनिक युग के कलाकारो की क्रूर नियति मे एक अद्भुत साम्य है।

हानूश को मिश्र कथानक की श्रेणी म रखा जा सकता है क्योकि एक दो स्थलो को छोडकर बाकी सब कुछ कल्पित ह। एक दो एतिहासिक सूत्रो को पकड कर नाटककार ने अपनी प्रखर प्रतिभा और कल्पना के सहार मध्ययुगीन परिस्थितियो म मानवीय स्थितिया का दशान हतु उपयुक्त पात्रा का जीवत रूप दिया और इसमे कुछ एसा गभीर सत्य अवश्य है जो हानश के समय का सत्य होते हुए आज का भी सत्य है।

'हानूश' का नामकरण मुख्य पात्र के नाम पर किया गया है जा कि साथक और प्रभावशाली है। कुछेक पात्रो के नाम विदशी ह, परन्तु नाटक की सवदना सावदेशिक व सावकालिक है।

3 2 वस्तु विधान

सरचनात्मक दृष्टि से हानूश तीन अको का यथार्थवादी नाटक है जिसके पहले अक मे एक, दूसरे मे तीन और तीसरे मे दो दृश्य है। समय के अन्तराल के हिसाब से प्रस्तुत नाटक के पहले अक के आरम्भ मे हानूश को घडी बनाते तेरह वर्ष बीत चुके बताए हैं। दूसरे अक के पहले दृश्य मे पाच वर्ष और बीतने का उल्लेख है। हानूश के शब्दो म घडी बनाने म लगभग सतरह वर्ष लगे है। तीसरे अक तक दो वर्ष और बीत जाने पर लगभग बीस वर्ष की कहानी बन जाती है।

पहले अक मे आर्थिक सकट और पारिवारिक तनावो के बीच सघर्षशील कलाकार की सर्जनेच्छा का अकन है और बूढे लोहार द्वारा प्रोत्साहन तथा कात्या द्वारा पारिवारिक उत्तरदायित्वों को उठाने से एक कलाकार की सर्जनात्मक शक्ति को जीवित रखने की कोशिश म सामाजिक शक्तियो का एक पक्ष उभरता है। दूसरे अक मे व्यावसायिक शक्तिया द्वारा निजी स्वार्थों की पूर्ति के लिए कलाकार की उपलब्धियो का व्यवसाय बनाने की योजना के पीछे कलाकार की प्रतिभा का नष्ट करने का षडयन्त्र ध्वनित होता है। इस शोषण मे धर्म अपनी तरह से तैयार रहता है। शोषण के लिए प्रयत्नशील ये दोना शक्तिया हानूश पर अपना अधिकार समझती है, लेकिन सत्ता के क्रूर पुरस्कार पर मौन हो जाती हैं। इस प्रकार यह अक सघर्षशील, विवश कलाकार को कुचलने वाली शक्तियो का उद्घाटन करता है। हानूश की आख निकलवाना सत्ता की भयानक कूट नीति है जिसमे व्यवस्था अपने को सुरक्षित रखने के लिए आम व्यक्ति का दमन करती है। तीसरा अक गहरे तनाव का है जिसमे कलाकार की मानसिक पीडा, छटपटाहट और विडम्बना का अकन किया गया है। इस अक म मानवीय-अमानवीय स्थितियो का सामना नाटक के तत्व को चरम बिन्दु की ओर ले जाता है। इसमे सृजनात्मक शक्तिया न तो अपने भीतरी कलाकार को कुचल कर अपनी उपलब्धियो को स्वय नष्ट करती हैं और न ही उसे मिटता देख सकती है। जेकब का भागना ही समस्त व्यवस्था पर व्यग्य है कि सर्जनात्मकता कभी नहीं मर सकती है और न ही उसे देश विदेश की सीमाओ म कैद रखा जा सकता है।'[1]

'हानूश' के प्रथम अक म हानूश द्वारा घडी बनाने की धुन के परिणामस्वरूप परिवार की गिरती आर्थिक अवस्था, पारिवारिक तनाव, सर्जनशीलता मे सहायक और बाधक शक्तियों, के साथ साथ धर्म और राजसत्ता की तत्कालीन विशेषताओ का चित्रण भी किया गया है। हानूश कुफ्लसाजी का काम छोड कर वर्षों म घडी बनाने म लगा हुआ है। अत कात्या को घर का खर्च चलाने की चिंता रहती है। वह हानूश और उसकी घडी की उपेक्षा करती है। उसका बच्चा सर्दी म ठिठुर कर मर चुका है। वह ... ... के लिए ... नहीं है। घर म ... ... का प्रबन्ध नहा है। इसीलिए वह हानूश का ... ... हुई पादरी भाई म कहती है 'उसमे पत्तियों वाली भाई

बात है जो मैं उसकी इज्जत करू । जो आदमी अपने परिवार का पट नही पाल सक्ता, उसकी इज्जत कौन औरत करेगी ।[2]

इससे वातावरण मे तनावपूर्ण स्थिति पैदा हो जाती है। पादरी भाई के उपदेश उसे शात नहीं कर पाते बल्कि स्थिति की गभीरता और भी बढ जाती है जब वह सूचना देता है कि 'गिरजे वाला ने मानी इमदाद देना बद कर दिया है।' इसम एक झटका सा लगता है। कात्या की चिता और भी बढ जाती है। उसका यह कहना कि 'घडी बनेगी तब तक हम दूसरे जहान म पहुच चुके हाग ।[3] कारुणिक स्थिति का जन्म देता है।

इसी समय बूढे लोहार और हानूश की घडी की बातें करते आना, एक नाटकीय स्थिति पैदा करता है। वह कात्या से कहता है, 'मेरी जान अब घडी नही बनी तो समझो कभी भी नहीं बनेगी। मैंने इसकी ऐसी नब्ज पकडी है कि अब यह हिल नही सकती। आदाब बडे भाई आप अब तशरीफ लाये ?'[4] जिस घडी को लेकर इतना तनाव पैदा किया गया है, यहा लगता है कि सारा पक्षट समाप्त होने वाला है।

हानूश घडी पर काम करता है, बूढा लोहार देखता रहता है। घडी टिक टिक करने लगती है। इससे यान्का भाग कर उसके पास आती है। पादरी और कात्या भी उस की ओर देखते हैं। सारा ध्यान घडी पर केन्द्रित कर लिया जाता है। घडी बन्द हो जाती है। हानूश द्वारा किसी पुर्जे को छूने से फिर टिक टिक करने लगती है। मालूम होता है उसका कुछ भेद हानूश के हाथ लग चुका है।

तभी पादरी भाई हानूश से कहते हैं, 'तुम नये नये चक्कर बनाने की सोच रहे हो, हानूश, लेकिन इनके लिए पैसा कहा से आयेगा। गिरजे वाला ने तो माली इमदाद देना बद कर दिया है ।[5] यह सुनकर कात्या यान्का को लेकर अन्दर के कमरे म चली जाती है। उसकी मानसिक स्थिति कुछ कह सकने की नहीं रह जाती। हानूश की चिता अकस्मात बढ जाती है 'जब कुछ आस बधने लगी थी, काम थोडा आगे चल निकला था। [6] आर्थिक रूप म असहाय हानूश किंकर्तव्य स्थिति मे पहुच जाता था। पादरी भाई यह काम छोडकर परिवार की देखभाल करने के लिए पुन ताले बनाने के काम म जुट जाने की सलाह देते है। हानूश की परेशानी देखी जा सकती है, वह कहता है, 'यह क्या कह रहे हैं भाई जान, मेरी तेरह साल की मेहनत और अब इसे छोड दू ?[7]

विषम परिस्थितियो से घिरे हुए हानूश की सहायता के लिए बूढे लोहार का आश्वासन और प्रोत्साहन बहुत अर्थ रखते है। वह परामर्श देता है कि एक द्वार बद हो जाए तो दूसरा खटखटाना चाहिए। और तो और, कुछ भी न हो सकने पर वह स्वय आगे आकर आर्थिक सहायता का वचन देता हुआ कहता है, 'हम लोग मर नही गये है। वजीफे का कही इतजाम नही हुआ तो मैं लोहारो की जमात से तुम्हे पैसा इकट्ठा करके ला दूगा। लोहार कभी इन्कार नही करेंगे। तुम बेधडक होकर अपना काम जारी रखो ।[8] इससे स्थिति कुछ सुखद बन जाने की आशा की जा सकती

इसी अक म जेकब की कात्या के अनुरोध पर हानूश के घर शरण देने से एक नाटकीय स्थिति पैदा करके, उत्सुकता बढ़ायी गई है और हानूश का काय आगे बढ़ने का दूसरा प्रबल सकेत दिया गया है। यहा कात्या का यह कहना कि, 'अब तुम आजाद हो, अपने वज़ीफ़े का इतजाम करो और घडी बनाओ, मैं तुमसे कुछ नही कहूगी। तुम उसी से निपटो तो बडी बात है।[9] यह एक आश्चयजनक परिवतन है। वही कात्या, जो हानूश का अनादर करती हुई कहती थी बस चुकी इससे घडी 'न पढा न लिखा, मामूली कुफ़लसाज भी कभी घडी बना सकता है। बडे बडे हाकिमद, बडे बडे कारीगर घडी नहीं बना सके, यह क्या घडी बनायेगा।[20] वही अब चाहती है कि हानूश घडी बनाय। उसके परिवर्तित रूप को दिखाना स्वय मे एक नाटकीय स्थिति है।

हानूश घडी के काम मे व्यस्त हो जाता है। कात्या प्राथना कर रही है। इस अक म परिवार की दशा भविष्य मे कुछ सुधरने और घडी बन जाने के सकेत छिपे हुए हैं। जैकब द्वारा एक पादरी का सूअर चुराने के अपराध मे तीन वष की कैद का वणन करके राज सत्ता और धर्माधिकारियो के अत्याचार और दमन की ओर सकेत किय गये है। 'किसी किसान का चुराया होता तो इतनी सजा न मिलती।' की अनुगूज पूरी व्यवस्था पर एक व्यग्य है।

द्वितीय अक के प्रथम दृश्य मे हानूश द्वारा घडी बना लेने की सूचना है। नगर पालिका के अधिकारी, सनअतकार एक सभा म यह निणय लेने वाले हैं कि यह घडी नगरपालिका पर किस प्रकार लगायी जा सके, ताकि शहर का केन्द्र होने के कारण उनका व्यापार बढ सके।

व्यापारी वग साम तो और लाट पादरी की ठाठ बाठ से चिंतित है कि अगर साम ता और लाट पादरी की माज बाज चलती रही तो हम सौदागरो, सनअतकारो को कही का नही छोडेंगे। उन्हे बादशाह पर लाट पादरी के प्रभाव म भी चिंता है क्योंकि राजा तो 'अपना मुह खोलने स पहले लाट पादरी के मुह की ओर देखते हैं।[11] अत भय, चिंता और दुविधाजनक स्थिति उन्हे कोई ठोस निणय नही लेने देती।

एक सूचना द्वारा आश्चय की स्थिति पैदा की जाती है कि घडी गिरजे पर लगायी जायगी। इस लाट पादरी की साजिश समझा जाता है। लगता है गिरजे पर घडी बनवाने की बात लाट पादरी न कही है बादशाह सलामत ने नहीं कही।[12] इस स्थिति स सघष का वातावरण तैयार किया गया है जिस घडी को नगरपालिका अधिकारी इसलिए अपनी मानते हैं कि उन्होंने हानूश की पाँच वष आर्थिक सहायता की है, उसके और भी दावेदार खडे हो जाते हैं। सबसे पहले तो राजा का अधिकार, उसकी सर्वोच्च सत्ता के कारण ही बनता है क्योंकि रियासत की हर चीज पर उसका हक होता है। दूसरे, गिरजे वालो ने भी पहले पहल सहायता की थी। अत राज्य के

-भय, पादरी सामतो का गठजोड और व्यावसायी लोगा की तत्कालिक लाभ वृति मे सघष का वणन किया गया है।

इस अक मे अनेक नाटकीय स्थितिया उभर सकती थी, परन्तु शैली के दबाव में ऐसा नहीं हो सका। सदस्य बैठे बैठे बातचीत करते रहते हैं, जिनम कोई गतिशीलता नही लाई जा सकी। अत यह दृश्य विशेष करके नाटकीयता से सूना रह गया हैं। केवल टावर का सहसा प्रवेश करके घडी को गिरजे पर लगाने की सूचना, और अतिम क्षणा मे उत्तेजित अवस्था म शेवचेक का कथन कि घडी मीनार पर लगवा दी जाये। जो होगा देखा जायेगा, एकरसता का भग कर सके है।

स्पष्ट है कि इस अक मे व्यापारी वग द्व द्व ग्रस्त हैं और अपने अधिकारों के प्रति छटपटाता है, गिरजे व सामतो से टक्कर लेने की मन स्थिति मे आ रहा है। बडी कुशलता से अगले महीने बादशाह के नगरपालिका मे पधारने की पूव सूचना भी दी गयी है। दशक पाठक के लिए उत्सुकता के कई दृष्टिकोण चित्रित कर दिये गय है।

द्वितीय अक के दूसरे दश्य म नगरपालिका पर हानूश की घडी लग जाने से लोगा न अथाह खुशी और उत्साह के साथ हानूश का भरपूर स्वागत किया जाता है। नगरपालिका मे हानूश को सम्मानित करने की आशा लगायी गई है।

एकात मे जेकब द्वारा यान्का की आँखे मीच लेने से प्रकट होता है कि दोनो मे मधुर सम्बन्ध पनप रह हैं। घडी बन जाने की, घर म सभी को हार्दिक प्रस नता होती है। घर बसत की धूप म खिला हुआ दिखाया गया है। घडी का प्रसग आने पर जेकब अपने प्यार की कहानी कहता एक स्थिति पर विचार करता हुआ कहता है, 'घडी की आवाज सुन कर लाग गिरजे म जाया करेंगे और जब शाम होगी और घडी चौदह बजायगी तो जेकब घडी के नीचे यान्का की राह देखा करेगा।[13]

यान्का (चहककर) और जकब वही खडा का खडा रह जायगा । घडी पर पन्द्रह बजेंगे, फिर सोलह बजेंगे, और यान्का वही नजर नही आयेगी । इन मधुर सम्बधा का भास कात्या और हानूश को भी है। इसीलिए कात्या यान्का का शादी कर दने को कहती है तो हानूश यान्का स पूछता ह कि तुम्ह जेकब पसद है ना ? इस पर यान्का का शर्माना ही पूरी कहानी व्यक्त कर देता है।

हुसाक साहिब से माग कर लाये चुग म कात्या द्वारा सीवनें लगाती रहना, उसे यहा वहा स ठीक करना हानूश की आथिक स्थिति की ओर सकेत है और हानूश का बढिया कपडे और बूट पहन कर ऐंठना, व्यक्ति की बाहरी टीप टाप पर व्यग्य है।

लाग गली म स फूल फेंकत है, हानूश की जय जयकार करत है। हानूश उनका अभिवादन करता है। इसस वातावरण सुखद एव तनाव मुक्त हाता है। दो आदमिया द्वारा भेंट स्वरूप बीयर लाना और घडी के बारे मे तरह तरह के प्रश्न करना, आम लागा की घडी क बार म जानकारी के स्तर को दर्शाता है।

मीनार पर घडी का लगना अपने आप म एक नाटकीय स्थिति पैदा करता है।

हानूश और कात्या मुस्कराते, बगलगीर होते हैं। एक दूसरे का दुख बांटते हैं। कात्या हानूश की दिन रात की मेहनत और हानूश कात्या की कुर्बानी का स्वीकार करते हैं। दोनों अब सरल मृदुल लगते है। व्यवहार में परिवर्तन ला कर एक नयी स्थिति में दोनों का वास्तविक स्वरूप चित्रित किया गया है।

नगरपालिका की ओर से सजी धजी घोड़ा गाड़ी भेज कर हानूश को बुलाना, उसकी स्थिति में महत्वपूर्ण परिवर्तन का संकेत है।

इस अंक के तीसरे दृश्य में नगरपालिका अधिकारियों द्वारा हाल को सजाकर बादशाह के स्वागत की तैयारी की गयी है। नीचे सहसा तालियां पीटने की आवाजें आती हैं हुसाक घबराकर जगा ठीक करने लगता है कि शायद बादशाह सलामत नीचे पहुंच गए हों। टावर नीचे देख कर बताता है कि महाराज नहीं, यह तो हानूश है। बाहर भीड़ बहुत है। इस प्रकार अप्रत्याशित स्वागत द्वारा स्थिति को नाटकीय बना दिया गया है। हुसाक का घबराकर जगह ठीक करने लगना, महाराज के भय को साकार करता है।

महाराज के पधारने पर नाटकीय स्थितियां एकदम से करवट बदलने लगती है। वे आते ही पूछते है 'किधर है वह आदमी जिसने घड़ी बनायी है?[13] वह आगे बढ़ कर आदाब बजा लाता है। हाल में सन्नाटा छा जाता है। सभी लोग चुपचाप खड़े हैं। हुसाक का बनाया हुआ कार्यक्रम यहां नहीं चलता। भय और उत्सुकता में नाटय स्थिति पैदा हो रही है।

महाराज द्वारा घड़ी के सम्बन्ध में हानूश से तरह तरह के प्रश्न पूछना और इस बात पर खुश हो जाना कि उसने अपनी नाचीज ईजाद महाराज के कदमों पर भेंट करने के लिए महाराज की इस राजधानी की रौनक बढ़ाने के लिए, घड़ी बनायी है। और हुसाक से क्रुद्ध हो उठना कि, किसकी इजाजत से तुमने यहां पर घड़ी को लगा दिया है। हमें इसकी इत्तला क्यों नहीं दी गयी।[14] दो विरोधी मनःस्थितियों के द्वारा अप्रत्याशित परिणामों की ओर संकेत करके अति नाटकीयता पैदा की गयी है।

दूसरी, और अन्य घड़ियों के प्रसंग से तनाव पैदा हो जाता है। व्यावसायी वर्ग की आन्तरिक इच्छा प्रकट हो जाती है महाराज सहसा क्रुद्ध हो उठते है। दो पल पहले हानूश को राज दरबारी की उपाधि प्रदान करते हैं और वजीफा बांधते है, अब उसी पर बिफर रहे है कि 'हानूश कुफलसाज तुम झूठ बोले कि तुमने घड़ी हमारे मुल्क की शान बढ़ाने के लिए बनायी है।

हानूश हुजूर, दूसरी घड़ी बनाने का मुझे तो ध्यान भी नहीं आया। इस एक घड़ी का ही बनाने में मेरी जवानी ढल गयी है हुजूर।

महाराज तुम्हें ख्याल नहीं आया मगर तुम्हारे सरपरस्तों को तो आया होगा। (हुसाक की ओर देखकर।)

"यह बादशाह की तौहीन है कि एक घड़ी उसके कदमों पर रखी जाय और

वैसी ही वल्कि उससे भी बेहतर घडी किसी सौदागर के हाथ बेच दी जाय।"[16] महाराज का क्रोधित हो जाना और बीच-बीच मे लाट पादरी और महामत्री का उसके कान मे कुछ कहना, किसी अप्रत्याशित दिशा मे कुछ घटित हो जाने का आभास कराते हैं। महाराज का कुछ देर सोचकर यह फैसला देना कि, "इस आदमी का और घडिया बनाने की इजाजत नही होगी।"[17] व्यापारी वर्ग की आशाओ पर पानी फेर देता है।

महाराज का यह विचार है कि इसे कोई भी और घडी बनाने की इजाजत नही होगी। अगर हमे पता चला कि यह कोई और घडी लुक छिपकर बना रहा है तो इसे हम कडी सजा देंगे। मगर इस आदमी का कोई एतबार नही है। ऐसे आदमी पर कडी निगरानी रखने की जरूरत है।"[18] तनाव की उत्पत्ति करता है। हानूश और घडिया न बना सके, इस हुक्म पर अमल करवाने के लिए, आदेश देना कि "हानूश कुफ्लसाज को उसकी आखो से महरूम कर दिया जाये। उसकी दोनो आखें निकाल दी जायें। उसकी आखें नही होगी तो और घडिया नही बना सकेगा।"[19] वज्रपात की तरह, आघात पहुचाता और आतकित कर देता है। अकेले हानूश को ही काठ नही मारा गया, सभी उपस्थितजन बुत बने खडे रह जाते है। साथ ही महाराज का यह कहना कि "याद रहे हानूश अब राज दरबारी है। पूरे अदब आदाब से उसके साथ बर्ताव किया जाय।"[20] स्थिति की विडम्बना के पैनेपन को बडे मार्मिक ढग से अभिव्यक्ति देता है। स्वय एक निर्दोष की खाल खीच कर उसी पर मरहम लगाते हुए भी गर्व महसूस करना सत्ता की सामर्थ्य के कलुषित पक्ष को रूप देता है।"[21]

व्यवसायी वर्ग की योजना का फल हानूश को भुगतना पडा है। वह चीखो-पुकार करता कह रहा है कि मालिक! मालिक! यह जुल्म न करो, मुझे जिंदा दफना दो, मगर अधा न बनाओ। मा लिक। और बाहर लोग घडी की आवाज सुन कर उसकी जय जयकार करके हुए उसे जुग जुग जीने का आशीर्वाद दे रहे हैं। स्थिति की विडम्बना की चरम सीमा है वातावरण बोझिल और तनाव भरपूर हो जाता है। यह घटना इतना आकस्मिक रूप लेती है कि बहुत बडा झटका लगता है। सत्ता अपने छोटे से अह के लिए किसी व्यक्ति की जान से खेल सकती है, ऐसा प्राय सोचा नही जा सकता, विशेषकर तब, जब उसी व्यक्ति की रचना पर राज सत्ता का गर्व भी हो रहा है। ऐसी विडम्बनापूर्ण मध्ययुगीन स्थिति की ओर सकेत करते हुए एक विद्वान का कथन सही ही है कि "समाज का महत्त्वपूर्ण वर्ग, सामती प्रशासन, और चर्च के धार्मिक पुरोधा इन मे से कोई भी एक कलाकार के स्वतत्र व्यक्तित्व, अस्तित्व, अस्मिता और रचनात्मक क्षमताओ को अपने विस्तृत अहम् के समक्ष स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं था।"[22]

तृतीय अक का पहला दृश्य हानूश को अधा किये जाने के दो वर्ष बाद का है। वह मानसिक पीडा से बुरी तरह छटपटाता है। वह घडी को तक कर कुढता है ... की

हानूश और कात्या मुस्कराते, वगलगीर होते हैं। एक दूसरे का दुःख बांटते हैं। कात्या हानूश की दिन रात की मेहनत और हानूश कात्या की कुर्बानी का स्वीकार करते हैं। दोनों अब सरल मदुल लगते हैं। व्यवहार में परिवर्तन ला कर एक नयी स्थिति में दोनों का वास्तविक स्वरूप चित्रित किया गया है।

नगरपालिका की ओर से सजी धजी घोड़ा गाड़ी भेज कर हानूश को बुलाना, उसकी स्थिति में महत्वपूर्ण परिवर्तन का संकेत है।

इस अंक के तीसरे दृश्य में नगरपालिका अधिकारियों द्वारा हाल को सजाकर बादशाह के स्वागत की तैयारी की गयी है। नीचे सहसा तालियां पीटने की आवाजें आती हैं, हुसाक घबराकर चुगा ठीक करने लगता है कि शायद बादशाह सलामत नीचे पहुंच गये हों। टाबर नीचे देख कर बताता है कि महाराज नहीं, यह तो हानूश है। बाहर भीड़ बहुत है। इस प्रकार अप्रत्याशित स्वागत द्वारा स्थिति को नाटकीय बना दिया गया है। हुसाक का घबराकर चुगा ठीक करने लगना, महाराज के भय को साकार करता है।

महाराज के पधारने पर नाटकीय स्थितियां एकदम से करवट बदलने लगती हैं। वे आते ही पूछते हैं 'किधर है वह आदमी जिसने घड़ी बनायी है ?[14] वह आगे बढ़ कर आदाब बजा लाता है। हाल में सन्नाटा छा जाता है। सभी लोग चुपचाप खड़े हैं। हुसाक का बनाया हुआ कार्यक्रम यहां नहीं चलता। भय और उत्सुकता से नाट्य स्थिति पैदा हो रही है।

महाराज द्वारा घड़ी के सम्बन्ध में हानूश से तरह तरह के प्रश्न पूछना और इस बात पर खुश हो जाना कि उसने अपनी नाचीज ईजाद महाराज के कदमों पर भेंट करने के लिए महाराज की इस राजधानी की रौनक बढ़ाने के लिए घड़ी बनाया है। और हुसाक में क्रुद्ध हो उठना कि 'किसकी इजाजत से तुमने यहां पर घड़ी को लगा दिया है। हमें इसकी इतला क्यों नहीं दी गयी।[15] ना विरोधी मन स्थितियों के द्वारा अप्रत्याशित परिणामों की ओर संकेत करके अति नाटकीयता पैदा की गयी है।

दूसरी, और अन्य घड़ियां के प्रसंग से तनाव पैदा हो जाता है। व्यावसायी वर्ग की आंतरिक इच्छा प्रकट हो जाती है महाराज सहसा क्रुद्ध हो उठते हैं। दो पल पहले हानूश को राज दरबारी की उपाधि प्रदान करते हैं और वजीफा बांधते हैं, अब उसी पर बिफर रहे हैं कि हानूश कुफ्लसाज तुम झूठ बोले कि तुमने घड़ी हमारे मुल्क की शान बढ़ाने के लिए बनायी है।

हानूश हजूर, दूसरी घड़ी बनाने का मुझे तो ध्यान भी नहीं आया। इस एक घड़ी को ही बनाने में मेरी जवानी ढल गयी है हजूर।

महाराज तुम्हें ख्याल नहीं आया, मगर तुम्हारे सरपरस्तों को तो होगा। (हुसाक की ओर देखकर।)

"यह बादशाह की तौहीन है कि एक घड़ी उसके कदमों पर रखी जाय"

यह भी आशा की जाती है कि अब हानूश, बेचैनी और छटपटाहट तथा अपने दु:खों के कारण से छुटकारा पाने के लिए घड़ी को तोड ही दे। तब क्या होगा ? इस प्रकार से एक रहस्यमय वातावरण तैयार कर दिया है। कात्या का डर हर पाठक दर्शक का भी भय बन जाता है कि "हानूश मौत के मुँह में जा रहा है, मुझे डर लगता है। मैं क्या करूं ? ऐमिल ! मुझे लगता है वह कोई खौफनाक हरकत करने जा रहा है।[26]

तृतीय अंक के दूसरे दृश्य में मशालों की रोशनी में अंधे हानूश को मीनार में खड़ा कर दिया जाता है। अधिकारी और कारिन्दे के बीभत्स साये वातावरण में रहस्य और आतंक पैदा करते हैं। एक और सरकारी अधिकारी आकर बताता है कि "जेकब का कहीं पता नहीं चल रहा। उसे ढूंढने के लिए आदमी भेजे गये हैं।"[27] बिना जेकब की सहायता के हानूश असहाय खड़ा है। उसे कुछ नहीं सूझ रहा। अधिकारी उसके कहने पर उसे कोने में पड़ा औजारों का बकसा पकड़ा कर चले जाते हैं। वह उसमें से टटोलकर हथौड़ी निकालता है। अंधी आंखों से कुछ न देख पाते हुए अनुमान से एक दो कदम आगे बढ़ाता है। वह अकेला है। यहां आशा की जा सकती है कि गुस्से में हानूश घड़ी तोड सकता है। वह कहता भी है, "किसी एक नाजुक पुर्जे पर भी उसका वार पड जाये तो घड़ी का काम तमाम हो जायेगा।"[28] परन्तु स्थिति आशा के विपरीत दिशा में चलना शुरू कर देती है। घड़ी को छूते ही उसके बदन में जैसे बिजली छू जाती है। वह बेजान हुई घड़ी के पुर्जों से बातें करने लगता है जैसे कोई पिता बीमार बच्चे से बातें कर रहा हो।

'आम आदमी' के प्रवेश से हानूश को नयी रोशनी मिलती है। उसके शब्द प्यार, सहानुभूति और प्रशंसा से भरपूर हैं। वह उसके भीतरी कलाकार को झकझोर देता है। "हानूश भाई, तुम रोज उधर बाग में आते हो ना ! हम रोज देखते हैं। हमने अपनी घरवाली से कहा, तुम देखना हानूश कुफलसाज ने ऐसी चीज बनायी है जो सदियों तक चलती रहेगी। हम-तुम यहां नहीं रहेंगे, हानूश भी नहीं होगा मगर हानूश की घड़ी हमेशा बजती रहेगी।"[29] इससे सुप्त कलाकार जाग उठता है। स्वयं को फिटकारता है। अनुमान से पुर्जों पर हाथ रखता, चक्कर घुमाता है। टिक टिक की आवाज आने लगती है। उस आदमी की सहायता से वह काम में खो जाता है। रात बीतने पर कात्या पास आ जाती है। उससे अपने मन की बात कहता है कि किस प्रकार उस आदमी के शब्दों ने उसे शर्मिंदा किया और एक भाव जागृत किया कि "एक बार बन गयी तो सबकी हो गयी, मेरी कहां रह गयी ! मैं कहूं, लोग तो मुझे घड़ी के लिए आशीर्वाद दे रहे हैं, मेरे हाथों में फूलों के गुच्छे रख जाते हैं और मैं उसे तोड़ने जा रहा हूं। यह कितनी अच्छी बात है। मेरा दिल भर भर आया कात्या, तुम्हें क्या बताऊं ? "[30] इससे एक कलाकार के दर्शन होते हैं जो निजी सुख दु:ख की बात भूल कर समाज के लिए सोचता है।

मन छटपटाता है, "उसे तोडने की कोशिश भी करता है । पर उसकी जान घडी मे है ।[23] ऐमिल योजना बनाता है कि हानूश सपरिवार यदि पडोसी राज्य, तुला म चला जाए तो वहा उसका सम्मान भी होगा और वह जेकब स मिलकर पुन घडी बनायगा तो उस का दिल बहल जायेगा, पुन जी उठेगा । कात्या बेचारी भयभीत सी और मुसीबतों का सामना करने से कतराती तथा जोखिम उठाने का विरोध करती है ।

हानूश की मानसिक छटपटाहट का तब पता चलता है जब वह महाराज की सवारी के आगे कूद जाता है और सख्त जख्मी हो जाता है । अपनी कुढन को स्वीकार करता हुआ वह कहता भी है कि, कभी कभी एसा जरूर होना है मुझ पर जनून सा चढ जाता है, हर बार जब घडी बजती है तो मुझ लगता है, मेरे अधेपन का मजाक उडा रही ह । जब बजती है तो लगता है सभी लाग हँसन लगे हैं, बाहशाह अपने महल मे, लाट पादरी गिरजे मे हँस रहा है, सभी हस रहे हैं और मुझ पर अजीब पागलपन छा जाने लगता है ।' इससे छुटकारा पाने के लिए ही वह कभी कभी घडी पर अनुमान से पत्थर फेंकता है । घूमता रहता है । महाराज की सवारी से टकरा कर अपना क्रोध व्यक्त करना चाहता है ।

जेकब को तुला राज्य के सौदागर के पास अगले कायक्रम के लिए यहूदी सराय म भेज दिया जाता है । क्योकि हानूश के जख्मी हो जान क बाद कात्या एमिल की योजना पर अमल करन को मान गयी है । तभी घडी न बजने के कारण हानूश घबरा उठता है । वह एक एक से पूछता कि घडी बजती सुनी कि नही । यहा एक कलाकार अपनी कला के प्रति बेचैन हा उठा है । "घडी ब द हो गयी है । सुनती हो कात्या, लगता है घडी बन्द हा गई है । वह अधिक व्यग्र और उत्तेजित हा उठना है । अपने आप आग बढता है और ठोकर खाकर गिरत गिरते बचता है जेकब ! कहा हो तुम ? घडी ब द हो गयी है । कहा गया है, जेकब ? 24 जिस घडी को गुस्स म तोडना चाहता था, उसी क बन्द हो जाने पर भीतरी कलाकार कितना बचन हो उठा है, इसकी मार्मिक अभिव्यक्ति की गई है । फिर अपनी विवशता और आ तरिक वन्ना से पीडित होकर कहता है, 'चलो अच्छा हुआ अपनी मौत मर गयी हम दाना म होड चल रही थी कि पहले कौन दम तोडता । इसस उसकी घुटन और अध जीवन की निरथकता का अहसास कराया गया है । उसकी इस बेचनी, छटपटाहट म छुटकार पान क लिए तुला राज्य जान की याजना का क्रियान्वित किया ही जाना था कि दो अधिकारी आ धमकत हैं कि हानूश को घडी की मुरम्मत क लिए बुलाया गया है ।

स्थिति बहुत गभीर और नाटकीय बन जाती ह क्योकि आंखा क बिना, घडी की मुरम्मत करना असमभव है । जेकब भी जा चुका जो सहायता कर सकता । अधिकारी उस लगभग पकड कर ही ले जात हैं तो हानूश का यह कहना कि 'चलिए साहब बादशाह सलामत अपन दिल की मुराद पूरी कर मैं अपन दिल की । चलिए मैं तैयार हू ।[25] भय, आशा और अप्रत्याशित स्थिति म कुछ घटित हा जान का सकेत दता है ।

यह भी आशा की जाती है कि अब हानूश, बेचैनी और छटपटाहट तथा अपने दुखों के कारण स छुटकारा पान के लिए घडी को तोड ही दे। तब क्या होगा ? इस प्रकार से एक रहस्यमय वातावरण तैयार कर दिया है। कात्या का डर हर पाठक दर्शक का का भय बन जाता है कि "हानूश मौत के मुंह मे जा रहा है, मुझे डर लगता है। मैं क्या करू ? एमिल ! मुझे लगता है वह कोई खौफनाक हरकत करने जा रहा है।[26]

ततीय अक के दूसरे दृश्य मे मशालो की रोशनी मे अधे हानूश को मीनार म खडा कर दिया जाता है। अधिकारी और कारिन्दे के बीभत्स साये वातावरण मे रहस्य और आतक पैदा करते हैं। एक और सरकारी अधिकारी आकर बताता है कि "जेकब का कही पता नही चल रहा। उसे ढूढने के लिए आदमी भेजे गये है।"[27] बिना जेकब की सहायता के हानूश असहाय खडा है। उसे कुछ नही सूझ रहा। अधिकारी उसके कहने पर उसे कोने मे पडा औजारो का बकसा पकडा कर चले जाते है। वह उसमे से टटोलकर हथोडी निकालता है। अधी आखो से कुछ न देख पाते हुए अनुमान से एक दो कदम आग बढाता है। वह अकेला है। यहा आशा की जा सकती है कि गुस्से मे हानूश घडी तोड सकता है। वह कहता भी है, "किसी एक नाजुक पुर्जे पर भी उसका वार पड जाय तो घडी का काम तमाम हो जायेगा।"[28] परन्तु स्थिति आशा के विपरीत दिशा मे चलना शुरू कर देती है। घडी को छूते ही उसके बदन मे जसे बिजली छू जाती है। वह बजान हुई घडी के पुर्जो से बातें करने लगता है जैसे कोई पिता बीमार बच्चे स बातें कर रहा हो।

'आम आदमी' के प्रवेश स हानूश को नयी रोशनी मिलती है। उसमे शब्द प्यार, सहानुभूति और प्रशसा स भरपूर है। वह उसके भीतरी कलाकार को झकझोर देता है। "हानूश भाइ, तुम रोज उधर बाग म आन हो ना ! हम रोज देखते हैं। हमने अपनी घरवाली से कहा, तुम देखना हानूश कुफलसाज ने ऐसी चीज बनायी है जो सदिया तक चलती रहगी। हम-तुम यहा नही रहग, हानूश भी नहीं होगा मगर हानूश की घडी हमेशा बजती रहेगी।"[29] इससे सुप्त कलाकार जाग उठता है। स्वय को फिटकारता है। अनुमान से पुर्जो पर हाथ रखता, चक्कर घुमाता है। टिक टिक की आवाज आने लगती है। उस आदमी की सहायता से वह काम म खो जाता है। रात बीतन पर कात्या पास आ जाती है। उससे अपने मन की बात कहता है कि किस प्रकार उस आदमी के शब्दो ने उस शर्मिदा किया और एक भाव जागत किया कि "एक बार बन गयी तो सबकी हो गयी, मेरी कहा रह गयी ! मैं कहू, लोग तो मुझे घडी क लिए आशीवाद दे रहे हैं, मरे हाथो म फूलो के गुच्छे रख जात हैं और मैं उम तोडत जा रहा हू। यह कितनी अच्छी बात है। मेरा दिल भर भर आया कात्या, तुम्हे क्या बताऊ ? "[30] इससे एक कलाकार के दर्शन होते है जो निजी सुख दुख की बात भूल कर समाज के लिए सोचता है।

बूढा लोहार उसकी सहायता के लिए नया लीवर बना कर लाता है। वह छोटे-

मोट औजार पकडा कर उसकी सहायता करता रहता है। दो रातें और एक दिन लगातार खून पसीना एक करके हानूश घडी ठीक कर देता है। एक विद्वान आलोचक का कहना ठीक ही है कि, "घडी के निकट पहुच कर हानूश का सरल कलाकार हृदय ठीक उसी प्रकार सहज वात्सल्य से ओत प्रोत हो उठा जिस प्रकार किसी बीमार बच्चे को देखकर उसका पिता विचलित हो उठता है। उसने घडी तोडने के बजाये उसे दुरस्त कर, फिर से चालू कर दिया। यह तत्कालीन बादशाही को एक कलाकार का प्रतिदान था, कितना उच्च और कितना महान।"[32] उसके चेहरे पर सतोष के भाव उभरते हैं। तभी सीढियो पर कदमो की आहट होती है। पुलिस अधिकारी और पाच छ सिपाही उसे लगभग घेर ही लते है। उस पर अरोप लगाया जाता है, "तुम यहा से भाग जाने की साजिश बना रहे थे। इस रियासत को छोडकर दूसरी रियासत म घडी बनाने जा रहे थे बादशाह सलामत ने तुम्ह तलब किया है।"[32] कहा तो आशा जगी थी हानूश को शाबाश दी जाएगी। उस आखो से वचित किय जान का अफसोस जाहिर किया जा सकता था। परन्तु स्थिति बिल्कुल विषम बन जाती है। उसे एक और आरोप का सामना करने के लिए ले जाया जा रहा है। उससे सत्ताधारियो की क्रूरता और हृदय हीनता का पता चलता है।

इसी विषम परिस्थिति मे से हानूश की मानसिक आखे खुलती है। उस एमिल का कथन ठीक लगता है कि 'तुम्ह अधा बनाया है, पर इससे एक दिन तुम्हारी आखे खुल जाऍगी। तुम्ह स्याह और सफेद की पहचान आ जायगी।[33] अब हानूश को सारी स्थिति समक्ष आ चुकी है। उसका भीतरी सजनशील मन साहस पकड चुका है। वह मानसिक तौर पर दढ होकर कहता है कि, 'घडी बनान वाला अधा भी हो सकता है, मर भी सकता है। लेकिन यह बडी बात नही, जेकब चला गया ताकि घडी का भेद जिदा रह सके और यही सबसे बडी बात है।[34] वह एक निरीह, असहाय और दुविधाग्रस्त व्यक्ति से ऊपर उठ कर एक सजनशील, सच्चे कलाकार की तरह सत्ता और धम के कुचक्रो को पार करता हुआ कहता है, 'मैं तैयार हू, जहा मन आय ले चलो।' उसे ले जाया जा रहा है तो घडी की 'टिक टिक' सुन कर उसकी आख मे आसू आ जाते है। यह प्रसन्नता के आसू हैं। घडी की टिक् टिक् उसको विजय की सूचक है। यहा सत्ता की हार और कलाकार की जीत होती है।

घडी की टिक टिक की आवाज सजनात्मक शक्ति की अबाध, अरोक गति की सूचक बन कर सजक के प्रति आदर भाव और पू जीपतियो के शोषण, धम के कुचक्र और शासन की क्रूरता, अत्याचार और दमन के प्रति आक्रोश पैदा करती है। एक विद्वान आलोचक का यह कहना सत्य है कि 'यह नाटक अपने शिल्प की सादगी, कथ्य के पैनेपन और तीव्र घनीभूत तनावपूण मानसिक स्थितियो के भावात्मक चित्रण के कारण प्रभावित करता है और सुखद आश्चय की अनुभूति कराता है।[5]

3 3 'हानूश' कथ्य विश्लेषण

'हानूश' नाटक घडी के अविष्कार की लम्बी कहानी न कह कर मध्ययुग म

मानवीय स्थितियों को उजागर करता है। 'नाटककार ने एक दो तथ्यों के अतिरिक्त सब कुछ अपनी कल्पना से बुन कर मध्य युगीन परिप्रेक्ष्य मे मानवीय स्थिति को दृश्यात्मक रूप दिया है।[36] मध्ययुग का वह काल खण्ड लिया है जिसमे सामतवाद अपने अतिम चरणो पर है और उद्योग धधे पनपने के कारण पूजीपतियो का नया वर्ग अपना रूप ले चुका है, धर्म का सत्ता पर कुछ अकुश है और सत्ता अभी भी निरकुशता का रूप धारण किये हुए है।

प्रत्येक युग मे कलाकारो को अपनी कला साधना के लिए आर्थिक, सामाजिक और धार्मिक बाधाओ का सामना करना पडता है। हानूश एक सृजनशील कलाकार है जो बरसो से मीनारी घडी बनाने मे जुटा हुआ है, उसके परिवार की आर्थिक स्थिति दिन ब दिन गिर रही है। सामाजिक सम्बन्ध बनाये रखने मे आर्थिक कारण कितने महत्वपूर्ण होते हैं, इसका प्रमाण, अभाव से उपजे हानूश, कात्या के सम्बन्धो से पता चलता है जो अपने पति को चाहते हुए भी उसका आदर नही कर पा रही क्योकि, 'जो आदमी अपने परिवार का पेट नही पाल सकता उसकी इज्जत कौन औरत करेगी?[37] इसी कारण हानूश के बडे भाई पादरी के साथ भी रूखता से व्यवहार करती है, हालाकि उस की इस परिवार पर बडी कृपा रही है। एक स्थल पर वह उसे सुनने से भी इन्कार कर देती है 'मुझे क्या सिखाते हो जी मैंने वह उपदेश बहुत सुन रखे हैं। एक ही जिन्दगी इन्सान को मिलती है, उससे भी आधी बीत गयी है, बाकी भी रो धोकर कट जायगी।[38]

आर्थिक अभाव आम आदमी को सतुलित नही रहने देता। उसे बुनियादी आवश्यकताओ के अतिरिक्त किसी उच्च मूल्य की इतनी चिंता नही सताती। कात्या इस यथार्थ को पहचानती है कि 'किसी को खाना नसीब न हो, उसकी परेशानी समझी जा सकती है, पर घडी न बने तो परेशान हो, ऐसा तो कभी नही सुना।'[39] इसी कारण हानूश के सच्चे हितैषी का भी ठीक ठाक नही समझ सकती और वह देती है, 'तुम आये दिन इसे कमानियां बना बना कर क्या देते हो। हमारी परेशानियो को देखते हुए भी उसे बढावा क्या देते हो?[40] अपनी बेटी यान्का से प्यार से बात न कर सकने के पीछे भी आर्थिक परेशानियां ही हैं।

आर्थिक परिस्थितियां मानव की स्थिति बनाने मे अहम योगदान देती हैं। आर्थिक दशा के अनुसार ही व्यक्ति का सम्मान, दर्जा और रौब दाब बनता बिगडता है। हानूश और कात्या के बिगडते बनते सम्बन्धो के स्तर मे ऐसा स्पष्ट हो जाता है। घर की आर्थिक अवस्था सुधर जाने की आशा मे ही दोनो अत्यन्त प्रसन्न हो जाते है। उनके कथनो और व्यवहार से ऐसा प्रमाण मिल जाता है।

हानूश—मैंने तुम्हे बहुत दुःख पहुचाये है ना, कात्या? मुझ से किसी को सुख नही मिला।

कात्या—तुमने खुद कौन सा सुख पाया है, दिन रात मेहनत की है। सारी जवानी इसी मे खपा दी है। तुमने किसी को दुःख नहीं दिया। ऐसा कुछ मत कहो।[41]

इस समय दोनो के जीवत, खुश और विनोद प्रिय लगन का कारण बदल रही आर्थिक स्थिति और जन सामान्य द्वारा मिले सम्मान हैं।

आर्थिक साधनो पर जिस वर्ग का आधिपत्य हो जाता है, उसी की राजसत्ता पर पकड बन जाती है। महाराजा का भय भी इसी लिये है कि 'राज्य की हर चीज पर हक बादशाह का होता है।[42] 'सनअतकार चाहते हैं कि हानूश की घडी पर उनका अधिकार हो जाये, ताकि उनका कारोबार चमक उठे। इस की पुष्टि जाज के कथन से हो जाती है' यूरोप भर से लोग इसे देखने आया करेगें। हमारे व्यापार को चार चाद लग जायेगें।[43] यह व्यापारी वर्ग भी अपने समय की अन्य शक्तियो से अपने ढग से जुझ रहे है। यह सामन्तो को नीचा दिखा कर महाराज को अपनी शक्ति का अहसास कराना चाहता है। इसके प्रति शेवचेक सावधान करता है, "अगर इस वक्त तुमने कमजोरी दिखायी और घडी को हाथ से निकल जाने दिया तो लाट पादरी और सामत मिलकर तुम्हारी हस्ती को ही नेस्त ओ नाबूद कर देंगे न हमे दरबार मे नुमाइदगी मिलेगी और न हम कोई पूछेगा। बल्कि एक एक करके हमारे सभी हक छीन लिये जायगें।[44]

जब किसी का ध्यान केवल आर्थिक सम्पन्नता की ओर ही रहे तो उसमे से मानवीय सवेदनाए कम होना शुरू हो जाती है। सनअतकार, सौदागर वर्ग इसी श्रेणी के पात्र हैं। हानूश की घडी, जो एक कलात्मक प्राप्ति है, को बस पैसे से बनी वस्तु ही समझते है और 'जो पैसा देता है, चीज उसी की होती है' [43] उनका व्यापारिक दृष्टिकोण इससे आगे नही देखता। इसी दृष्टिकोण से वह हर प्रकार से घडी पर अपना आधिपत्य रखना चाहते हैं और हानूश को अपने साथ मिलाये रखने के लिए टावर के बेटे की शादी हानूश की बेटी के साथ करने की योजना पर विचार भी करते है। कला और कलाकार को महत्व नही दिया जाता बल्कि उनकी उपयोगिता पर नजर रखी जा रही है। 'यहा नाटककार ने व्यावसायिक शक्तियो और धर्म के पारस्परिक सघर्ष और दोनो द्वारा समान रूप से आम आदमी का शोषण करने के षडयन्त्र को जीवत अभिव्यक्ति दी है।[46]

अनेक प्रकार से आर्थिक दबावो से हानूश को कभी गिरजाघर, तो कभी नगर पालिका के आगे माली इमदाद के लिए झुकना पडा है, इनसे कलाकार की विवशता स्पष्ट हो जाती है। ऐसे समझौते कलाकार के लिए घातक साबित होते है। 'कलाकार के लिए समझौते की स्थितिया किसी हद तक खतरनाक साबित हो सकती हैं। समझौता करना या समझौता न कर पाना, यह दोनो ही स्थितिया उसके लिए समान रूप से घातक हो सकती है, यह हानूश के युग का भी उतना ही सत्य है, जितना आज का।[47]

आर्थिक ही नही धार्मिक शक्तिया भी प्रत्यक युग म मानवीय स्थिति को प्रभावित करती आयी हैं। मध्ययुगीन धार्मिक शक्तिया भी रचना धर्मिता को निरोत्साहित करती है। वे यथा स्थिति की पोषक है। पादरी भाई इसीलिए हानूश को परामर्श देता है कि घडी का काम छोडकर परिवार की ओर ध्यान दे। 'मुख्य बात है कि तुम अपने पेशे पर लौट आओ। तुम्हारा काम ताले बनाना है, घडी बनाना नही।[49] और लाट पादरी तो और भी कटु शब्दो मे कहता है कि 'घडी बनाना इसान का काम नही शतान का काम है।[49] इससे स्पष्ट किया गया है कि नये विचारो का हतोत्साह करना धर्म का एक काय है। वही विचार और काय स्तुत्य माने जा सकते हैं जो धार्मिक दृष्टि से स्वीकृत हो, इसकी पुष्टि हानूश का भाई इस प्रकार करता है, 'पहले मैं भी सोचता था कि घडी बन जायेगी तो अपने ही गिरजे पर इसे लगवा दूगा। मैंने लाट पादरी से यह भी दिया था कि घडी बन रही है जो भगवान के घर की शोभा बढायगी।[50]

यह धार्मिक शक्तिया जन सामान्य के जीवन की विचारधारा पर अपनी पकड बनाये रख कर और सत्ता पर अपने धार्मिक प्रभाव के कारण कुछ कुछ अकुश रख कर परिस्थितियो के माध्यम से मानवीय जीवन पर हावी रहती है। इनकी शक्ति के कारण ही राजा भी इनकी सलाह लेते और मानते है। 'वह तो अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर देखते है।[51] नगरपालिका मे महाराजा के कान मे लाट पादरी का कुछ कहना और महाराजा का झट से प्रश्नो का रूख बदल लेना प्रमाणित करता है कि लाट पादरी की बात मानी जाती है। जन सामान्य का जीवन इन शक्तिया के रहम पर कायम रह सकता है। पादरी के घर से सूअर चुराने पर जेकब को तीन साल कैद रखा जाता है। 'किसी किसान का चुराया होता तो इतनी सजा नही मिलती।[52] महाराजा द्वारा निरीह और निर्दोष हानूश को अधे किये जाने के हुक्म पर लाट पादरी का चुप रहना धार्मिक व्यक्तियो की सहृदयता पर प्रश्न चिन्ह लगाता है बल्कि जन सामान्य के दुखो के प्रति उनका अलगाव सिद्ध करता है।

मानवीय स्थितिया को प्रभावित करने वाली सर्वोपरि शक्ति राजसत्ता कही जाती है। मध्ययुगीन परिस्थितियो मे तो यह सर्वोच्च, निरकुश शक्तिया की धारक रही है। पूरा समाज उनकी इच्छा अनुसार ही चलता रहा है। प्रजा का अस्तित्व स्वय मे कुछ न होकर राजा की इच्छा मे निहित माना जाता है। 'राज्य की हर चीज पर हक बादशाह का होता है।[53] महाराजा के कथन से भी ऐसा स्पष्ट होता है। वह नगरपालिका के अध्यक्ष को डाटता है। 'यहा हमारा हुक्म चलता है हमारी इजाजत के बिना कोई काम नही किया जा सकता। दस्तकार सरकश हो रहे है। हम इसकी इजाजत नही देंगे।[54]

अपनी इस सर्वोच्चता को बनाये रखने के लिए छोटी छोटी उभर रही शक्तियों

को आपस मे ऊँचा, नीचा करके सतुलन अपने हाथ मे रखना बादशाह की नीति बन जाती है। बूढे लोहार के कथन से इसकी पुष्टि हो जाती है "राजा कभी किसी का दोस्त नही होता। वह कभी एक की पीठ थपथपाता है तो कभी दूसरे की। वह देखेगा कि दस्तकार सिर उठाने लगे हैं तो वह सामन्तो और गिरजे वाला की पीठ थपथपायगा। जब देखेगा कि गिरजे वाल सिर उठा रहे है तो वह दस्तकारों की पीठ थपथपा देगा। यह नीति है कात्या, बी।"[55] इसी सतुलन को बनाय रखने के लिए हानूश की आखो की बलि दी जाती है। इस तरह से "बादशाह सलामत ने नगरपालिका की माँगे भी मजूर कर ली और घत्ता भी बता दिया, उधर हानूश को अधा बनाकर गिरजे वाला को भी खुश कर दिया।"[56]

ऐसी परिस्थितियो म अवाम महाराजा से भयभीत रहेगा। हानूश का अधा बनाकर जनता मे एक भय फैलाया गया है। इस बात को बूढा लोहार बडी शिद्दत से महसूस कर रहा है। "जब से तुम्हारी आखें निकलवायी गयी है रियासत भर म दहशत फल गई है। सभी दस्तकार लोग घडी से दूर रहना चाहते हैं।"[57] इस प्रकार महाराजा के अह की पूर्ति होती है। एक आलोचक विद्वान का यह कथन सत्य ही है कि "अपनी सत्ता बनाये रखने के लिए राज सत्ता किस प्रकार आर्थिक, सामाजिक और धार्मिक शक्तियो के परस्पर सघष और विरोध का फायदा उठा कर अपना उल्लू सीधा करती है, किस प्रकार वह कला और कलाकार का इस्तमाल अपने निजी हितो की रक्षा के लिए करती है, और उसके सामन बडे से बडा कलाकार कितना विवश और निरीह है, इस सब का प्रस्तुतीकरण तीसरे दृश्य मे अत्यन्त नाटकीयता से हुआ है।[58]

किसी रचनाकार का कत्तव्य स्थितियो का चित्रण करना ही नही होता, उनके परिवतन के लिए कुछ सकेत करना भी उसकी रचना धर्मिता का प्रमुख अग है। हानूश केवल मध्ययुगीन स्थितियो मे मानवीय जीवन का चित्रण ही नही है। बहुत सूक्ष्म रूप म मानव विरोधी शक्तियो से जूझने के सकेत भी किय गय हैं। इसी म भीष्म साहनी की कलात्मक विशेषता छिपी हुई है कि "उनकी रचनाए किसी वाद को अपने पर हावी नही होने देती। वह निम्न मध्य वग के शोषण की व्यथा कथा तो कहती है, शोषको द्वारा अपनाय गय घिनौने हथकडा का पर्दा फाश भी करती है, पर कला को कही आच नही आने देती।[59]

हानूश मे मध्ययुगीन शक्तियो के दबावो के अधीन रहकर आम व्यक्ति के जीवन की अनेक यातनायें, दमन और अत्याचार सहते हुए दिखाने के साथ साथ भीष्म साहनी ने इनके विरोध म चेतना उभारने के लिए बीज रूप म सूत्र बिखेरे हैं, जो कथ्य के विशेष भाग हैं। एक आलोचक के इस कथन स पूरी तरह सहमत नही हुआ जा सकता कि व्यवस्था कूटनीति, क्रूरता स्वाथपरता आशका ग्रस्त दुबल मानसिक स्थिति की मौजूदगी के बावजूद यह व्यग प्रधान राजनैतिक या व्यवस्था विरोधी नाटक नहीं

है।[60] यद्यपि स्वयं ही इससे पहली पंक्ति में मानते हैं कि नाटक में "सत्ता की विरोधात्मक, विध्वंसात्मक शक्ति और जन शक्ति एवं सामाजिक शक्ति के संघर्ष को बुना गया है।"[61] हानूश में यदि व्यवस्था विरोधी अंश नहीं है तो फिर जन शक्ति और सामाजिक शक्ति का संघर्ष व्यवस्था बनाये रखने के लिए तो नहीं है। फिर, हानूश में अनेक स्थलों पर व्यवस्था विरोध के बारीक सूत्र पकड़े जा सकते हैं "यह नाटक सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक व्यवस्था के साथ आम व्यक्ति की टकराहट में बदल जाता है।"[62]

किसी भी प्रकार के विरोध अथवा परिवर्तन के लिए यथा स्थितियों का सही परिप्रेक्ष्य में समझना, अनुभव करना और विचार करना, कुछ कड़ियां होती हैं जिनके बिना विरोध या परिवर्तन का उचित रूप नहीं बन सकता। मध्ययुगीन आर्थिक, धार्मिक और राजनैतिक शक्तियों और जन सामान्य के बीच विरोध और परिवर्तन के कुछ बिन्दु दिखायी देते हैं।

सत्ता का स्वरूप समझना जरूरी है। वह किस पक्ष की पूर्ति करता है? इसको जानकर ही उसमें कुछ आशा करनी चाहिए। जाज व्यापारी के शब्दों से उसका स्वरूप स्पष्ट हो जाता है "राजा प्रजा की भलाई नहीं, अपनी भलाई पहले देखता है।"[63] और धर्माधिकारियों से उसकी कितनी बनती है कि उन्हें नाराज नहीं कर सकता "वह तो अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर देखते हैं।"[64] ये दोनों शक्तियां मिल जुल कर जन सामान्य का हर प्रकार से शोषण, दमन करती हैं। मध्ययुग में धर्म की सत्ता कहीं-कहीं राज सत्ता से भी ऊपर रही है। इस बात को अनुभवी बूढ़े लोहार का कथन पुष्ट करता है कि "स्वयं भगवान भी वह काम नहीं कर सकते जो लाट पादरी कर सकता है। ऊपर भले ही भगवान की चलती हो, मगर नीचे केवल लाट पादरी की चलती है।"[65] यद्यपि इस व्यवस्था में धर्म पर प्रश्न होने लगे हैं, लेकिन राजनैतिक व्यवस्था धर्म की उपेक्षा नहीं कर सकती और न ही व्यावसायिक शक्तियों को नाराज कर सकती है। परिणाम स्वरूप घड़ी पालिका में लगी रहती है और धर्म को खुश करने के लिए हानूश को अंधा कर दिया गया है।"[66]

यद्यपि ऐसा करके पूरी रियासत में भय फैलाया गया है परन्तु इससे सहृदय और चेतन मस्तिष्क के लोग अन्याय के विरोध में, मन में गुस्सा महसूस करते हैं। मामूली दस्तकार जब हानूश से मिलता है तो कहता है "तुम्हारे साथ बहुत जुल्म हुआ। जब हमें पता चला कि तुम अंधे हो गये हो, सच मानो हमें बहुत दुःख हुआ।"[67] इसकी अगली कड़ी में दुःख के कारणों को जानने के सूत्र ऐमिल के माध्यम से जोड़े गये हैं। वह भावुक न होकर यथा स्थिति को यथार्थ रूप में देखता समझता है कि "हानूश को अंधा ही इसलिए किया गया है कि महाराज, सौदागरों और गिरजे वालों के बीच अपनी ताकत का बनाये रखें।"[68] बादशाह के क्रूर कृत्य के पीछे जो

सच्चाई है वह हानूश को बहुत देर बाद समझ आती है उसे अपनी हैसियत समझ आ जाती है। यह वास्तव म मध्ययुगीन मानव की हैसियत से व्यक्ति की हैसियत जताने का प्रयास है। हानूश कहता है "मैं भी कितना पागल हू। अपनी हैसियत को न आज तक समझ सका, न पहचाना। ऐमिल! तुम ठीक कहते थे कि बादशाह सलामत ने तुम्हे अधा बनाया है, पर इससे एक दिन तुम्हारी आखे खुल जाएगी। तुम्हें स्याह और सफेद की पहचान आ जायेगी।"[69]

जब पूरी व्यवस्था की समझ आ जाय तब उससे बचाव के लिए कुछ किया जा सकता है। ऐमिल का हानूश को पडोसी राज्य, तुला मे किसी भी प्रकार भेज सकने की योजना व्यवस्था से टक्कर लेने के बराबर है क्योकि वह अपने दोस्त की सजनशील शक्ति को तिल तिल कर मरते नही देख सकता और किसी तरह सजनशीलता को बचा पाना ही अन्याय पूर्ण व्यवहार का सही प्रतिकार है। जकब को तुला राज्य मे भेजकर निरकुश सत्ता से सूक्ष्म रूप मे बदला लिया गया है। उसके अह कि "ऐसी नायाब घडी तो मुल्क म एक ही रह सकती है, को तोडा गया है। घडी का सारा भेद बचा कर जेकब बच निकला है। एक बार फिर हानूश पर बादशाह का क्रोध फूटने वाला है, उस पर रियासत छोडकर भागने की साजिश का आरोप लगाया है। इसम से हानूश का मानसिक तौर पर स्थिर होकर गुजरना कि "घडी बनाने वाला अधा भी हो सकता है, मर भी सकता है, लेकिन यह बहुत बडी बात नहीं। जेकब चला गया ताकि घडी का भेद जिंदा रह सके और यही सबसे बडी बात है,'[70] पूरी व्यवस्था से टक्कर लेने की तयारी लगती है। इसमे व्यवस्था के विरोध के सूत्र छिपे हुए हैं। अधिकारियो द्वारा पकड कर ले जाने पर वह कहता है कि "मुझ कोई अफसोस नही, किसी बात की भी चिंता नही।"[71] पूरी व्यवस्था के लिए एक प्रकार स चुनौती है। "इस बिन्दु पर आकर यह नाटक ब्रेख्त के सुप्रसिद्ध नाटक 'गलीलियो' के नायक की याद दिलाने लगता है जहा किसी भी सत्यान्वेषी का सत्य और कलाकार की कला स्वय अपन रचनाकार से बडी और महत्वपूर्ण हो जाती है।"[72]

सार रूप मे महश आनद के साथ सहमत होते हुए कहा जा सकता है कि "प्रस्तुत नाटक कलाकार की सजनेच्छा क्षमता और मानवीय मूल्यो के लिए सघर्ष करने के साथ धम, धनाढ्य वग और सत्ता द्वारा होन वाले मानवीय शोषण और व्यावसायिक वृति को व्यजित करता है। धार्मिक सस्था और सत्ता के गठबधन के साथ उभरती हुई व्यावसायिक शक्तिया अपने स्वाथ के लिए किस प्रकार एक कलाकार की रचनात्मकता और उसकी स्वतन्त्रता को कैद कर लेती हैं और कलाकार की नतिकता, मानवीयता और भीतरी स्रष्टा किस प्रकार मुक्त होने के लिए छटपटाता है, इसका मार्मिक अकन नाटक मे मिलता है।"[73] यह तथ्य भी स्पष्ट होता है कि कोई भी शक्ति वास्तविक कलाकार की सजनेच्छा का समाप्त नही कर सकती। कलाकार की महानता राज सत्ता से कहीं ऊपर होती है।

3.3 'हानूश' सन्धिया भारतीय दृष्टिकोण

अथ प्रकृतियो और अवस्थाओ के मेल के बने कथानक के चमत्कारिक अशा को सन्धिया कहा गया है। अथ प्रकृतिया कथानक के उन अशा का कहते हैं जो कथावस्तु को काम के लिए अग्रसर करते हैं। इन्हें नाटक के प्रयोजन की सिद्धि के हेतु कहा गया है। अवस्थाए, फल प्राप्ति की इच्छा से किये गये काय व्यापार की श्रेणिया हैं। सुगठित और प्रभावशाली नाटय कृति के लिए नाटककार को सन्धियो का ज्ञान होना चाहिए। सन्धियो के उचित निर्वाह से कथानक पर इस प्रकार प्रभाव पडता है जिस प्रकार किसी मोटर गाडी के गीयर बदलने पर गति म त्वरितता आती है और दिशा निर्धारित होती है। 'हानूश' के कथानक को भारतीय दृष्टिकोण से इस प्रकार रखा जा सकता है।

मुख सन्धि — 'बीज' अथ प्रकृति और 'आरम्भ' की अवस्था के मेल से मुख सन्धि बनती है। हानूश के माध्यम से एक सृजनशील व्यक्ति की मध्ययुग मे स्थिति दर्शाना नाटककार का अभिप्राय है। उसकी स्थिति किन किन परिस्थितियो से बनती है, उसका चित्रण 'हानूश' नाटक म स्पष्ट मिलता है। बीज रूप म हानूश को घडी बनाने म लगे रहने से परिवार की आर्थिक अवस्था गिर रही है। हानूश ताले बनाने का जो काम पहले करता था, वह भी अब नही करता। "कभी दो ताले बना देता है, कभी वह भी नही बनाता। इस तरह क्या घर चलते हैं? सारा वक्त घडी बनाने की धुन उस पर सवार रहती है, उसी की ठक-ठक मे लगा रहता है।"[75] इसी कारण उस की पत्नी, कात्या का उसके प्रति व्यवहार रूखा सा है। वह उसका निरादर करती है कि "जो आदमी अपने परिवार का पेट नही पाल सकता, उसकी इज्जत कौन औरत करेगी।"[76]

हानूश का पादरी भाई भी हानूश के घर की सारी स्थिति से परिचित है। वह कात्या को थोडा शान्ति व धैर्य रखने की सलाह देता है और हानूश का अपने परिवार की ओर ध्यान देने का परामश कि "घडी साल दो साल बाद भी बन सकती है। और अगर न भी बने तो दुनिया का कारोबार बन्द नही हो जायगा।"[76] और इसी स्थिति की गम्भीरता को गहराती सूचना भी देता है कि गिरजे वाला ने माली इमदाद की दरख्वास्त नामजूर कर दी है।

फिर भी घडी वर्षो पहले बनना शुरू हो चुकी है पादरी भाई से हानूश का कहना कि मेरी तेरह साल की मेहनत और अब इसे छोड दू, इसी की पुष्टि करता है। इन वर्षों म घडी कभी बनती, कभी रुक जाती है, यह लोहार के कथन स स्पष्ट होता है "इस तरह तो बेटी, बीसियो बार चल चुकी है मगर फिर बद हो जाती है।"[7] इस लिए इस काम का कोई किनारा नजर नही आता। आरम्भिक ० मे इसका किनारा नजर भी नही आना चाहिए।

इन परिस्थितियों से कात्या और हानूश का अपनी अपनी जगह परेशान

आर्थिक सकट के कारण पारिवारिक जिम्मदारी निभाने की असमथता, बच्चो का भूख से जूझना आदि चिनित करके मुख स धि को स्पष्ट अकित किया गया है। प्रगति म बाधाये और मानवीय स्थिति की असहायता और छटपटाहट से तनाव उत्पन्न किया गया है। इससे कथा के सूत्र खुलने लगते हैं। यहा निश्चित रूप से मुख सधि को रेखाकित किया जा सकता है।

प्रतिमुख —'बिदु अथ प्रकृति और 'प्रयत्न' अवस्था के मेल को प्रतिमुख सधि कहा जाता है। गिरजे वालो द्वारा माली इमदाद बद करने के बाद, बूढे लोहार द्वारा ढाढस बधाना कि वजीफे का कही इतजाम नही हुआ तो मैं लोहारो की जमात से तुम्ह पैसा इकट्ठा करके ला दूगा। लोहार कभी इन्कार नही करेंगे। तुम बधडक होकर अपना काम जारी रखो।"[78] इसी प्रकार जेकब का अचानक हानूश के घर आ जाना और उसे शरण देना ताकि वह ताले बनाने म मदद कर सके—यह सारे उपाय हानश को घडी बनाने का काय जारी रखने की ओर अग्रसर करते हैं। लोहारों की जमात से या किसी अय स्रोत से पैसा मिल जाने का सकेत तथा कात्या द्वारा हानूश को आर्थिक जिम्मेदारी से मुक्त कर देना कि मैं तुमसे कुछ नही कहती। तुम अपने वजीफे का इतजाम करो और घडी बनाओ।"[79] इत्यादि सभी साधन जुटा कर घडी बनाने के काम मे आने वाली बाधाओ को दूर करने का सकेत दिया गया है। स्पष्ट है नाटय व्यापार आग बढेगा।

साथ ही साथ राज्य मे भ्रष्टाचार और दमन का चित्रण करके धम और राज्य के चरित्र को समझाने का प्रयास किया गया है। बूढे लोहार का यह कथन "राजा कभी किसी का दोस्त नही होता। वह कभी एक की पीठ थपथपाता है तो कभी दूसरे की।"[80] महाराज के चरित्र को स्पष्ट कर देता है। जेकब को केवल सूअर की चोरी करन पर तीन साल की कैद की सजा होना भी धम और सत्ता द्वारा जन सामाय को सताये जाने के सकेत हैं। ऐमिल का कथन इस व्यवस्था पर चोट करता है कि "पादरी का सूअर चुराया होगा। किसी किसान का चुराया होता तो इतनी सजा नही मिलती।"[81] इन स्थितियो के सकेतो से 'कुछ निकलने की सम्भावना बनती है। अगन अको से स्पष्ट हो जाता है कि इन की ओर सकेत करके कथानक बिंदु और 'प्रयत्न दोनो का यहा स्पष्ट करने का यत्न किया गया है।

यहा स्थितिया खुलती हैं और आगे चलकर अलग अलग दिशाओ म चलती हुई भी कथानक को उस ओर ले जा रही है जब घडी बन सकेगी। यहा धम तथा राज सत्ता के स्वरूप के सकेत भी दिए गए हैं। यहा तक प्रति मुख सधि कही जा सकती है।

गर्भ सधि —गभ सधि म कथानक एक विशेष रूप धारण करता हुआ विशष काय और दिशा में अग्रसर हो जाता है। उसके भावी परिणामो का सकेत झिलमिलाने लगता है। इसमे पताका जैसी कथायें भी सहायक होती हैं।

'हानूश' मे पताका नामक कोई कथा नहीं है। हा, जेकब और या का के बीच मधुर सम्बन्धो को 'प्रकरी' म रखा जा सकता है। द्वितीय अक के दूसरे दृश्य मे जेकब या का की आखें प्यार से मीच लेता है। दोनो प्यार की बातें भी करते है। या का उस डरा देती है, 'छाडो, मा आती होगी, उस दिन की तरह फिर डाट देगी।''[82] इसका अथ है कि ऐसी ही प्यार की बातो पर पहल भी डाट पड चुकी है। घडी बन जान पर भी वह उसे छेडती है 'लो जी, यह भी इनाम के ख्वाब देखने लगे। तुमने किया ही क्या है ? बापू कहते थ कि हथौडी पकडा देते थ। इसे घडी बनाना कहते हैं।'[83] ऐसी बातों स उनके मधुर सम्बन्धो को रखाकित किया जा सकता पर तु वे बहुत दूर तक नही चलते और न ही कथानक को आग बढने म विशेष सहायता ही देते हैं। अत इन 'प्रकरी' तक सीमित रखा जा सकता है।

घडी बन जाने पर "प्राप्त्याशा अवस्था के सकेत मिलने हैं। नगरपालिका अधिकारी सोचत हैं कि इसे कहा लगाया जाये ? वह चाहत हैं कि नगरपालिका की मीनार पर ही लग। हुसाक को लगता है जैस कि मीनार की खिडकी बनायी ही इस काम के लिए गई थी। परन्तु पादरी और सामन्ता के गठ जोड से चिंतित तथा महाराजा के विचित्र व्यवहार से भयभीत होना, उन्ह किसी निणय पर नही पहुचने देता। उन्हे डर ह कि "राज्य की हर चीज पर हक बादशाह का होता है।" इसलिए घडी कहा लगगी, इसका फैसला न हानूश कर सकता है, न लाट पादरी, न हम लोग, इसका फैसला बादशाह सलामत ही कर सकते हैं।''[84] और यह पता है कि बादशाह सलामत अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर ताकत हैं। उसकी राज्य पर पकड से भी डरते हैं।

इस प्रकार आशका और भय की मन स्थिति म उनका मत यह है कि "जो पसे देता है, चीज उसी की होती है। यह व्यापार की बात है।''[85] और इन्होने हानूश को पाच वर्ष वजीफा दिया है। इसलिए यह फैसला लेना कि घडी नगरपालिका पर लगा दी जाय, अगले महीने जब महाराजा पधारेंगे तो कह देंगे कि आपके स्वागत के लिए लगाई गयी है। फिर जो होगा, देखा जायेगा, निश्चित ही फल प्राप्ति की ओर बढने का कम है।

इस सधि मे लाट पादरी और महाराज के चरित्र पर प्रकाश डाल कर साथ ही आशका भी खडी कर दी गई है। लाट पादरी क रूप का सकेत यही मिल जाता है जब उसकी बात बतायी जाती है कि उसने कहा था कि घडी बनाना इन्सान का काम नही, शतान का काम है। महाराजा के चरित्र का यह सकेत कि 'महाराजा यही चाहते हैं कि गिरजे के अधिकारी भी उनके सामने हाथ बाधे खडे रह और हम सौदागर सनअतकार भी' ऐसी आशकाओ और भय से ग्रस्त स्थितियो के वणन से साथ आगे बढते हुए फल के प्रति आशा अवश्य जगती है। यहा प्राप्त्याशा अवस्था के कारण गभ सधि बनती है।

विमश (अवमश) इम सधि मे कथानक के द्रुत वेग से आगे बढने का सकेत होता है। फल के प्रति कभी आशा जगती है और कभी कभी निराशा भी स्थिति पैदा हो जाती है। 'हानूश' मे घडी बन जाने पर उसे नगरपालिका पर लगाकर महाराजा का स्वागत किया जाता है, जिसका प्रब ध सनअतकार व सौदागर कर रहे है। हानूश विशेष तौर पर आमन्त्रित है। महाराज घडी के आविष्कर्ता स प्रसन्न हैं। वे हानूश को उसके निवास स्थान, घडी बनान का कुल समय और उसकी विशेषताओं आदि से सम्बन्धित प्रश्न करत हैं। बीच बीच मे नगरपालिका प्रधान भी उत्तर दता है। महाराज महामन्त्री और लाट पादरी द्वारा कान मे कही बातो का गौर से सुनकर प्रश्नो का रुख बदलता रहता है। दस्तकारो की विनती पर कि दरबार म उनके नुमाइदे होने चाहिए ताकि वे महाराजा को अपनी कठिनाईया बता सकें, हानूश को ही राज दरबारी बना दिया जाता है, उसका वतन भी बाध दिया जाता है।

नगरपालिका द्वारा दूसरी घडी महल पर लगवाने और फिर, और घडियो की तिजारत के प्रश्न पर महाराज बिगड उठते हैं कि यह बादशाह की तौहीन है कि एक घडी उसके कदमो मे रखी जाए और वैसी ही, बल्कि उससे भी बहतर घडी किसी सौदागर के हाथ बेच दी जाए। और हानूश जिसने दूसरी घडी बनाने के बारे मे सोचा भी नही था, उसे अधा बना देने का हुक्म देकर दमन और अत्याचार को शिखर पर पहुचा दिया जाता है। नगरपालिका के हाल म हानूश का कुरलाना और छटपटाना तथा उस स्थिति से अनजान जनसमूह द्वारा "जुग जुग जियो की करतल ध्वनियो द्वारा हानूश का अभिवादन करना कुछ ऐसे काय और अवस्थाए मिल जाती हैं कि हानूश को अप्रत्याशित स्थिति म डाल दिया जाता है। पूरी रियासत पर भय छा जाता है। सत्ता एव धर्माधिकारियो की मिलीभगत और व्यवसायियो की लाभ वृत्ति के सघष मे हानूश का उत्पीडन किया जाना एक झटके के समान कथानक म अप्रत्याशित गति ला देता है। यहा विमश सधि रेखाकित की जा सकती है।

निवहण (उपसहार) — 'काय' अथ प्रकृति और 'फलागम' अवस्था के मल से जो स्थिति बनती है उसे निवहण या उपसहार सधि कहा जाता है। 'हानूश' नाटक मे इस स्पष्ट अकित किया जा सकता है।

हानूश द्वारा बनायी गई घडी दो वष बाद बद हो जाती है, हानश अधा बनाया जा चुका है। उस ठीक कैसे किया जाए? उसका सहायक जेकब भी रियासत छोड कर जा चुका है। अधिकारी अधे हानूश को ही पकड कर ले जात है। उनका कहना है कि, "उसकी देख रख के तो आप ही जिम्मेवार है। सरकार आपको इसके लिए वजीफा देती है।"[86] उह उसके अधेपन से कोई सरोकार नही है।

हानूश मीनार मे अकेला छोड दिया जाता है। वह अपनी मानसिक छटपटाहट के कारण चाहता है कि घडी तोडकर महाराजा से बदला ले ले। वह सोचता है 'उसे और कुछ नही चाहिए। नौकर मिल गया है। इसी को खीच कर ताड दू।

यही पर घडी का भेद छिपा हुआ है। इसे तोड दू तो जैसे घडी का गला घोट दिया। वह सदा के लिए मर जायेगी।"[87] परन्तु एक आदमी, जो साधारण दस्तकार है, के प्यार और श्रद्धा से प्रभावित होकर पुन अपने कलाकार मन का जाग्रत करता है, घडी तोड नही पाता। उसके शब्द कि 'तुम चुप क्यो हो? दिल से दुखी हो न, इसीलिए। तुम्हे इस घडी पर भी गुस्सा आता होगा। जिससे मोह होता है, उसी पर सबसे ज्यादा गुस्सा आता है।"[88] तुम घडी के साथ कैसे रूठ सकते हो हानूश। तुमने तो इसे बनाया है। बनाने वाला भी कभी अपनी चीज को तोडता है?'[89] इस सृजनशील कलाकार को झकझोर देते हैं वह दत्तचित होकर घडी के काम पर जुट जाता है। दो रातें और एक दिन लगातार घडी पर, पसीन से तर रह कर काम करता है। बूढा लोहार नया लीवर बनाकर लाता है और छोटी छोटी चीजें पकडा कर उसकी सहायता करता है। कात्या बराबर उसके खान पीने का ध्यान रखती है। बन्द घडी की मुरम्मत कर देता है, और उसे लगता है कि उसके भीतर के कलाकार की आखे खुल चुकी है। वह देख सकता है, उसके सामने जैसे एक एक पुर्जा चमक रहा है। कात्या भी खुश होकर कहती है "तुम फिर पहले की तरह बातें करन लगे हो, हानूश, मुझे अच्छा लग रहा है।"[90]

यहा सतोष की जगह अप्रत्याशित सूचना दी जाती है। हानूश पर आरोप लगाया जाता है कि वह रियासत छोडने की साजिश कर रहा था। वह साजिश पकडी गयी और महाराजा ने उसे तलब किया है। यहा आम आदमी की विवशता और राज सत्ता की क्रूरता, दमन और अत्याचार का एक और पहलू उजागर हो जाता है।

जेकब तुला राज को जा चुका है। हानूश कहता है "क्या वह सचमुच शहर से निकल गया है निकल गया अच्छा ही हुआ है।"[91] राज सत्ता द्वारा अधे हानूश पर एक साजिश का जुर्म लगाना और पकड कर ले जाना, मानवीय स्थितियों की निरीहता का विशद चित्रण है। हानूश का मानसिक बल पकडना और सच्चे कलाकार के रूप म उभरना ही फलागम है। वह कहता है, जेकब चला गया ताकि घडी का का भेद जिंदा रह सके, और यही सबस बडी बात है।[92]

सृजनशील कलाकार को राज सत्ता द्वारा अधा करवान के बाद भी उसकी आवश्यकता महसूस हुई और उसने अपने वास्तविक स्वरूप से सच्चे कलाकार की भाति अपनी रचना को सवारा। जेकब का दूसर राज्य मे भाग जाना भी सृजनशील मन की उडान है जो प्रतीक रूप म जेकब के द्वारा प्रकट की गयी है। सृजनशीलता को बनाये रखना ही फलागम है उसके लिए व्यक्ति को यद्यपि अनक पडावो पर कष्ट सहन करने पडे हैं। हानूश का कथन कि घडी बन भी सकती है, घडी बन्द भी हो सकती है। घडी बनाने वाला अधा भी हो सकता है, मर भी सकता है। लेकिन यह बहुत बडी बात नही है।'[93] बडी बात है घडी का भेद जिंदा रह सकना।

अभाव, दमन, शोषण और अत्याचार के बीच कलाकार की सृजनेच्छा का वध

जाना, सत्ता की हार और कला की जीत है। कलाकार हानूश का सत्ता के अधिकारियों से यह कहना कि "मुझे कोई अफसोस नहीं, किसी बात की भी चिंता नहीं। मैं तैयार हूं। जहां मन आये ले चलो"[91] ही उपसंहार संधि को रेखांकित करता है। परिणाम कुछ भी हो, उसकी चिंता किये बिना कलाकार की सत्ता से टक्कर और नैतिक अर्थों में उसकी जीत दिखायी गयी है। यहां कार्य और फलागम के मेल से निर्वहण या उपसंहार संधि कही जा सकती है।

कथानक की अवस्थायें पाश्चात्य दृष्टिकोण

पाश्चात्य दृष्टिकोण से विचार करने पर हानूश के कथानक में पांच अवस्थाओं का निम्नलिखित अनुसार विश्लेषण किया जा सकता है —

आरम्भिक घटना —एक कलाकार मन पर पहली मीनारी घड़ी बनाने की धुन सवार है, जिसमें वह पिछले तेरह वर्षों से कार्यरत है। इससे उसके परिवार की आर्थिक अवस्था गिर रही है। कात्या उसकी पत्नी, दुःखी होकर कहती है "घड़ियां बनाने का शौक था तो फिर ब्याह नहीं करना चाहिए। यह नहीं हो सकता कि घर गिरस्ती भी बनाओ और उनके खाने ओढ़ने का इतजाम भी नहीं करो। बच्चे भूखे मरते रहें और मैं उसका हौसला बढ़ाती रहूं। मुझसे यह नहीं होगा।' उसके घर दो जून की रोटी का प्रबन्ध नहीं। उधर गिरजे वालों ने भी माली इमदाद ना मंजूर कर दी है। इसलिए पादरी भाई भी हानूश को घड़ी का काम छोड़ ताले बनाकर परिवार की ओर ध्यान देने को कहता है। हानूश तेरह वर्षों की मेहनत नहीं छोड़ सकता। इन स्थितियों में कलाकार हानूश के घिरे होने से ही आरम्भिक घटना का नामकरण हो जाता है। सृजनशीलता के रास्ते में आ रही बाधायें और उन्हें दूर करने के उपाय ढूंढने के आरम्भिक संकेतों द्वारा आरम्भिक अवस्था या घटना का वर्णन किया गया है।

संघर्ष का विकास—दूसरी अवस्था में संघर्ष विकास को रखा जाता है जिसमें कथानक में किसी उद्देश्य पूर्ति हेतु कार्य करने को प्रवृत्त होने के संकेत मिलते हैं। परिस्थितियों से लड़ने, जूझने की तैयारी होती है, परिणाम चाहे कुछ भी हो। हानूश में इस कार्य अवस्था को स्पष्ट रेखांकित किया जा सकता है।

गिरजे वालों ने माली इमदाद बंद कर देने पर लोहार का परामर्श कि किसी दूसरी जगह दरख्वास्त कर दो। और अगर वहीं से भी कुछ न बना तो वह स्वयं पैसे इकट्ठे करने मान का वायदा करता है। "हम लोग मर नहीं गए हैं। वजीफे का वहीं इन्तजाम नहीं हुआ तो मैं लोहारों की जमात से तुम्हें पैसा इकट्ठा करके ला दूंगा। लोहार कभी इन्कार नहीं करेंगे। तुम बेधड़क होकर अपना काम जारी रखो।"[92] और इसी बीच जेकब नामक लड़के का हानूश के घर शरण लेना, कार्य विकास के संकेत हैं। संयोग से वह लोहार का कुछ काम जानता है, यह घड़ी बनाने

के काय मे सहाहक सिद्ध होता है। नगरपालिका अगले पाच वष हानूश की माली इमदाद करती है इसलिए अब जब घडी बन कर तैयार हो गई है तो नगरपालिका अधिकारी चाहते हैं कि इसे नगरपालिका मीनार पर लगाया जाये जिससे उनको कारोबार बढने की पूरी पूरी आशा है।

दूसरी ओर सभी को मालूम है कि राज्य की हर चीज पर बादशाह का हक होता है। अत महाराजा की स्वीकृति भी चाहिए। एक और सूचना के अनुसार घडी को लाट पादरी गिरजे पर लगवाने का फैसला किये बैठे है। हानूश को अधिक महत्त्व नही दिया जाता बल्कि सौदागर अपने लाभ के लिए अपने साथ रखना चाहते हैं उन्हें घडी की नुमाइश से कोइ मतलब नही है वे तो लाभ की बात सोचते है। इसी उधेड बुन म नगरपालिका द्वारा बादशाह की आज्ञा के बिना घडी लगवा दी जाती है कि "अगले महीने बादशाह सलामत तशरीफ लायें तो हम कह देंगे कि आपके स्वागत के लिए लगायी गयी है। अगर वह नही मानें तो ज्यादा से ज्यादा यही होगा कि घडी उतरवा देंगे। फिर देखेंगे कि क्या होता है।"[96] इससे कथानक म गतिरोध टूटता है और तीव्र गति आती है। भारी उत्सुकता पदा कर दी जाती है कि देखे बादशाह और पादरी क्या करते हैं और उनका सामना नगरपालिका व सौदागर मिलकर कैसे करते हैं।

चरम सीमा—नगरपालिका मे सनअतकार सौदागर और दस्तकारो को इकट्ठा करके व्यवस्थित ढग से महाराजा का स्वागत किया जाता है। महाराजा हानूश को देखकर उससे घडी के बारे मे अनेक प्रश्न पूछते है कि कहा के रहने वाले हो, घडी बनाना कहा से सीखा, नगरपालिका ने क्या मदद की है, महाराजा से माली इमदाद क्यो नही मागी, हमारी घडी बढिया है या पडोसी देश की, इसम कितना समय लगा? इत्यादि। उनके घुमा फिरा कर पूछे गय प्रश्नो का हानूश अपनी बुद्धि के अनुसार उत्तर देता रहता है। हुसाक अध्यक्ष भी बीच बीच मे स्पष्टीकरण देता रहता है।

महाराज का प्रसन्न देखकर सनअतकार वग दरबार मे नुमाइदगी और चुगी कर लगाने की प्रार्थना करते हैं। हानूश को ही राज दरबारी बना कर, उसका वजीफा बाध दिया जाता है। उत्साहित होकर व्यापारी वग और घडिया बनाने की बात करता है, कि इससे मुल्क का व्यापार बढेगा और राज्य की खुशहाली म वृद्धि होगी। इस पर महाराज सहसा क्रुद्ध हो उठते है कि "बादशाह की तौहीन है कि एक घडी उसके कदमो पर रखी जाय और दूसरी वैसी ही, बल्कि उससे भी बेहतर घडी किसी सौदागर के हाथ बच दी जाये।"[97] इस सारे क्रोध का भागी हानूश को बनना पडता है कि यह आदमी और घडिया नही बनायगा और इस पर अमल करवाने के लिए अधा कर देने का आदेश दिया जाता है "उसकी दोनों आखें निकाल दी जायें। उसकी आखें नही होगी तो और घडिया नही बना सकेगा।"[98]

एक सरल स्वभाव, और परिश्रमी, सच्चे सजनशील व्यक्ति को सौगाग की लाभ वृति और बादशाह की अहं पूर्ति के लिए अधा किया जाना, कथानक को चरम सीमा तक पहुंचा देता है। यह एकाएक झटके के साथ आगे बढ जाता है, बहुत गहरी उत्सुकता पैदा कर दी जाती है। महाराजा, लाट पादरी तथा व्यापारी वर्ग के चरित्र एक दम म नग्न हो जाते हैं।

संघर्ष ह्रास (Falling Action) —कथानक के चरम सीमा पर पहुचने के बाद झुकाव आ जाना स्वाभाविक ही है। क्योंकि कथानक के सभी सूत्र खुल चुके होते हैं और प्रमुख घटनाए घट चुकी होती है। अब उनकी गति मद हो सकती है, बढने की अपेक्षा मुड सकती है।

यहा, अधे हानूश का भीतरी कलाकार मन छटपटाता है, उसे रह रह कर घडी पर गुस्सा आता है। "घडी का लेकर वह कुढता है। मन ही मन छटपटाता है, उसे तोडने की कोशिश भी करता है, पर उसकी जान घडी म ही है।"[99] अपनी कुढन और छटपटाहट के कारण वह चाहता है कि बादशाह सलामत पर गुस्सा प्रकट कर। इस लिए एक दिन जेकब और यान्का को साथ लेकर घूमते हुए, महाराजा की सवारी से भाग कर टकरा जाता है और जख्मी हो जाता है। कात्या के यह पूछने पर कि "क्या तुम जानबूझ कर बादशाह की सवारी के आगे नही कूद गये थे, इसलिए कि तुम उसकी गाडी के नीचे कुचले जाओ" वह चुप रहता है। उसकी परेशानी कात्या पर और भी स्पष्ट हो जाती है। इसलिए अब वह ऐमिल की बनायी योजना कि तुला राज मे उन्हे हर प्रकार की सुविधा होगी, जेकब की सहायता से हानूश घडी बनाने पर अपना दु ख भूल जायेगा, पर अमल करने को राजी हो जाती है। हालाकि यहा डर और थोडी बहुत सुविधाओ के कारण ऐसा करने से पहले एकदम इंकार कर चुकी थी।

तभी घडी ब द हो जाती है। अधा हानूश छटपटा कर रह जाता है। दो साल भी नहीं चली। कोई पुर्जा टूट गया होगा, मगर कौन सा पुर्जा "चलो अच्छा हुआ अपनी मौत मर गयी। हम दोनो मे होड चल रही थी कि कौन पहले दम तोडता है।"[100] इसस हानूश की विवशता कुढन और निराशा को प्रकट किया गया है।

तभी अधिकारी आ जाते है कि बडे वजीर ने हानूश को घडी ठीक करने के लिए बुलाया है। जेकब यहा से जा चुका है। वे अधे हानूश को पकड कर ले जाते हैं। अधे हानूश से घडी की मुरम्मत कसे होगी—इससे कथानक मे गम्भीरता के कारण, गति धीमी पड जाती है उत्सुकता और भी बढती है।

मीनार मे हानूश द्वारा घडी तोडना चाह कर भी न तोडना, लोहार व साधारण आदमी की सहायता स लगातार दो रातें और एक दिन लगा कर उसे ठीक कर देना धीमी गति के महत्वपूर्ण काय हैं। उसके भीतरी कलाकार मन को अपार शांति और आतरिक रोशनी मिलती है। वह कात्या क आगे स्वीकार करता है कि जेकब पास

होता तो उससे कहता, कहो जेकब किस पुर्जे पर हाथ रखू ? और सीधा हाथ उसी पुर्जे पर जाता।"[101] यहा पहुच कर कथानक की गति प्राय रुक सी जाती है। एक सुखद सा अनुभव कराया जाता है।

परिणति (Catastrophe) —घडी पुन ठीक चलने की बात अभी पूरी होती ही है कि कुछ पुलिस अधिकारी और पाच छ सिपाही उसे मीनार मे ही घेर लेते हैं। उस पर इल्जाम लगाया जाता है वह रियासत छोड दूसरी रियासत म घडी बनाने जा रहा था। उसकी साजिश पकडी गयी। इसलिए बादशाह सलामत ने तलब किया है। यहा कथानक, एकदम झटके से रुक सा जाता है—एक और झटके के लिए तैयार। हानूश विचलित नही होता उसे यकीन हो गया है कि जेकब रियासत छोड चुका है। घडी का भेद सुरक्षित रह गया है। वह कहता है महाराज का हुक्म सिर आखो पर। मैं हाजिर हू। घडी बन भी सकती है, घडी बन्द भी हो सकती है। घडी बनाने वाला अधा भी हो सकता है, मर भी सकता है, लेकिन यह बडी बात नही। जेकब चला गया ताकि घडी का भेद जिंदा रह सके और यही सबसे बडी बात है। मुझे कोई अफसोस नही।"[102] किसी भी परिणाम को भुगतने के लिए तैयार हो जाना परिणति का संकेत है। यहा सत्ता की हार और कलाकार की मानसिक विजय अनुभव कराई गई है।

उपरोक्त विश्लेषण स स्पष्ट हो जाता है कि हानूश का कथानक भारतीय दृष्टिकोण स सधियो की अपेक्षा, पाश्चात्य नाट्य दृष्टिकोण स गुथा हुआ है जिसमे घटनाक्रम चरम सीमा के बाद सघर्ष ह्रास को पहुचता है और अन्त म परिणति को प्राप्त होता है, वह चाहे सुखद हो या दु खद। 'हानूश' नाटक म फल दु खद होता हुआ भी महान बन जाता है। पाश्चात्य दृष्टिकोण स सभी घटनाए पाचो अवस्थाओं पर लागू की जा सकती है, जबकि भारतीय दृष्टिकोण स उसम पताका का अश बिल्कुल नही है। पूरी तरह सधियो का निर्वाह कर पाना प्राय कठिन ही होता है और न ही भीष्म साहनी ऐसा कर सके हैं। अत कथानक पाश्चात्य दृष्टिकोण के अधिक अनुकूल ठहरता है।

सदर्भ सूची

1 आनन्द, महेश, हानूश समकालीन हिन्दी नाटक और रगमच, (स) विनय, दिल्ली, भारती भाषा प्रकाशन, 1981, पृ० 173

2 साहनी, भीष्म, हानूश, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1977, पृ० 1

3 स 20 तक, साहनी भीष्म, हानूश, पृ० क्रमश 6,6,9,10,11,19,26,2,35, 35,45,62,66,68,69,69,70,70

21 शशी प्रभा, समकालीन हिन्दी नाटक सरचनात्मक अध्ययन, चण्डीगढ, प० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध (अप्रकाशित) 1979, पृ० 249
22 राय, नरनारायण, **नाट्य विमर्श**, दिल्ली, सन्मार्ग प्रकाशन, 1984, प० 71
23 से 30 **हानूश**, पृ० क्रमश 75,86,90,90,93,94,97,99
31 राय नरनारायण, पूर्वोक्त, पृ० 70
32,33,34, **हानूश**, प० 102, 90 102
35 रस्तोगी, गिरीश, **समकालीन हिन्दी नाटककार**, दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1982, प० 97
36 आनद महेश, पूर्वोक्त, प० 192
37 से 45 **हानूश**, पृ० क्र० 1,4,5,16,49,35,36,41,34
46 तनजा, जयदेव, **समकालीन हिन्दी नाटक और रगमच**, दिल्ली, तक्षशिला प्रकाशन, 1978, प० 45
47 राय, नरनारायण, पूर्वोक्त, पृ० 73
48 स 57 तक, **हानूश**, पृ० क्र० 12,33,11,35,23,35,66,21,73,100
58 तनजा, जयदेव, पूर्वोक्त, प० 45
59 राप्रा रणवीर, पूर्वोक्त, प० 249
60,61, रस्तोगी गिरीश, मर्जनात्मक चेतना के सघष की अभिव्यक्ति, **हिन्दी साहित्य कोश 1977**, (स) गोपाल, पटना ग्रन्थ निकेतन, 1979, प० 194
62 आनद महेश, पूर्वोक्त, प० 192
63,64,65, साहनी, भीष्म, **हानूश**, प० 3,35,19
66 आनद, महेश, पूर्वोक्त, प० 192
97,68, हानूश, प० 96,74,90,102,102
72 तनेजा, जयदेव, पूर्वोक्त, प० 46
73 आनद महेश, पूर्वोक्त, प० 192
74 से 102 तक, साहनी, भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमश 2 1 13,8,20 26,21,23, 43,44,35,34,89, 95,96,97, 98,99,102, 102, 102,28,42,68,70,75,87,100,102

चौथा अध्याय
हानूश नाटकीय तनाव

"हानूश" तनावपूर्ण नाटक है जिसमे एक के बाद एक विपरीत परिस्थितिया पैदा होती हैं और उत्तरोत्तर तनाव को बनाये रखती हैं। "धार्मिक सस्था और सत्ता के गठबधन के साथ उभरती हुई व्यावसायिक शक्तिया अपने स्वार्थों के लिए किस प्रकार एक कलाकार की रचनात्मकता और उसकी स्वतत्रता को कैद कर लेती है और कलाकार की नैतिकता, मानवीयता और भीतरी स्रष्टा किस प्रकार मुक्त होने के लिए छटपटाता है, इसका मार्मिक अकन नाटक मे मिलता है।"[1] ऐसी छटपटाहट से ही नाटक मे तनाव उभरता है। हानूश मे इन तनाव पूर्ण नाटकीय स्थितियो का विशेष महत्व है।

4 1 आर्थिक परिस्थितियो द्वारा तनाव —'हानूश' के प्रथम अक के प्रथम दृश्य मे पहले सवाद से ही तनाव उभरता है, जब कात्या हानूश की पत्नी, उसके पादरी भाई से शिकायत भर स्वर म कहती है, "मैंने आज तक आपके सामने मुह नही खोला, लकिन मैं मजबूर हो गयी हू इस तरह से यह घर नहीं चल सकता।" साथ ही हानूश के प्रति अनादर भी व्यक्त करती है। हानूश के परिवार मे दा जून खाने का प्रबन्ध नहीं है। सर्दी से बचाव के साधन नही। इसी सर्दी से ठिठुर कर उसका एक बेटा मर चुका है। बेटी या का के लिए कोई ढग का वस्त्र नही है। हानूश ताले बनान का काम भी प्राय छोड बैठा है और पिछल तेरह वर्षों स घडी बनाने की धुन मे परिवार उपेक्षित रह गया है। इस का समाधान पादरी भाई के पास भी नही, सिवाये धय बधान के। इस प्रकार "पति पत्नी क बीच सहज कोमल आ तरिक सूत्र होते हुए भी आर्थिक सकट से उपजा तनाव है जो स्थायी न होते हुए भी क्रूर सत्य है। इस तनाव को मुख्यत हानूश की पत्नी कात्या के माध्यम से रचा गया है। एक दूसरे के प्रति गहरे अदरूनी लगाव के साथ साथ तनाव से उपजा सघर्ष और करूणा बहुत प्रभावशाली है। और आज के कलाकार के जीवन की सच्ची झाकी के रूप म चित्रित हुई है।"[2]

इसी अक मे इस तनाव को और भी गहराया जाता है। नयी कहानी डालने से घडी के काम मे कुछ प्रगति दिखाई देती है। तभी पादरी भाई कहत है कि "तुम नये नये चक्कर बनाने की बात कर रहे हो हानूश, लेकिन इसके लिए पैसा कहा से आयेगा। गिरजे वालो ने तो माली इमदाद देना बद कर दिया है। गिरजे के

अधिकारियो ने तुम्हारी दरख्वास्त नामजूर कर दी है।"[3] इसी बीच कात्या अपनी बेटी को लेकर अदर की ओर चली जाती है। वह कुछ कहने की स्थिति मे नही है। हानश दुविधा मे पड जाता कि "यह तो बडा मुश्किल होगा अब, जब कुछ आस बधन लगती थी, काम थोडा आगे चल निकला था।" यहा स्थिति मे आकस्मिक ऋणात्मक परिवतन आने से तनाव पूरी तरह स्पष्ट हो जाता है।

पादरी भाई के उपदेश कि घर की देखभाल करो, थोडी देर के लिए घडी बनाना बद कर दो और अपनी हालत सुधारो, आदि का उस पर कोई प्रभाव नही पडता। उसकी तरह वर्षों की मेहनत बेकार जाती है। पादरी भाई के और उपदेश दत रहने से उसका धैय प्राय टूट जाता है। बूढे लोहार द्वारा नयी तार ले आने तक हानूश तनाव ग्रस्त हो चुका है। लोहार पूछता है "मैं बूढा आदमी भागता हुआ इसे लेकर आया हू। मेरी सास फूल रही है और इधर तू बुत बना खडा है। बोलता क्यो नही? क्या घडी को आज फिर साप सू घ गया है।

हानूश नही बडे मीया, मुझे साप सू घ गया है। अब इस काम से कुछ लना देना नही है।"[4] यहा हताश भाव से तनाव उत्पन्न किया गया है जो क्षणिक ही है क्योकि अगल क्षणो म बूढा लोहार प्रोत्साहन देकर हानूश मे पुन स्फूर्ति ला देता है।

आर्थिक अभाव से उत्पन्न तनाव इस अक के अत तक बना रहता है। कभी कोई खैरात दे जाता है, कभी कोई । ये शब्द स्थिति की कारुणिकता को प्रकट करत है। कात्या का आसू पोछते हुए पिछले कमरे की ओर जाना तनाव को बनाये रखता है।

4 2 विडम्बना और तनाव —विडम्बना नाटकीय तनाव को गहनता प्रदान करती है। वस्तुत यह नाटक विडम्बना पर ही आधारित है। सम्पूण नाटक पर विडम्बना छाइ हुई है जो तनाव का घनीभूत करती है।' हानूश का जीवन ही विडम्बना से भरा हुआ है। उसका तनाव उसकी त्रासद स्थिति को चित्रित करता है। उसका हर सवाद उसके अन्दरूनी तनाव को अभिव्यक्ति दता है। उसका काम व्यापार तनाव का घनीभूत करता है। पहल अपनी पत्नी के सदभ मे आर्थिक सकट से उत्पन्न पारिवारिक तनाव और फिर अधेपन की वजह से हानूश का सम्पूण जीवन अनेक तनावो स ग्रस्त है।"[5]

कात्या द्वारा अपन पति की सजनशीलता को न पहचानना स्वय मे एक विडम्बना पूण स्थिति है। कुछ तो आर्थिक दबावो के कारण वह उपक्षा करती है और कुछ स्थितिया उसे विवश कर देती हैं, जो उसे कला के प्रति सहज रुझान नही बनाने देतीं। घडी न बनने का दुख वह नही समझ सकती। "किसी को खाना नसीब न हो, उसकी परेशानी तो समझी जा सकती है। पर घडी न बन तो कोई परेशान हो, ऐसा

तो कभी नही सुना।"[6] इसी विडम्बना के कारण वह एक दूसरे को काफी समय तक नही समझ सके। वह स्वीकार करती है, "हम एक दूसरे का भला चाहते हुए भी एक दूसरे को सुख नही दे पाये हम सोचते कुछ और है, होता कुछ है।"[7]

व्यावसायी लोगों की अपनी योजना मे हानूश का अनायास फस जाना स्थिति की विडम्बना ही कही जा सकती है। हानूश ने कभी और घडिया बनाना अथवा उनका व्यापार करना नहीं चाहा था पर तु इस सदभ म महाराज का क्रोध बेचारे हानूश पर ही निकलता है। महाराज की कूटनीति से तनाव उभारा गया है। कोई और घडी न बन पाये, इसलिए हानूश को और घडिया बनाने से राका गया। फिर धीरे धीरे तनाव उभारा गया है, मगर इस आदमी का कोई एतबार नही है। सतरह साल तक यह घडी बनाता रहा और हमे इसकी खबर तक नहीं हुई। ऐसे आदमी पर कडी निगरानी रखने की जरूरत है।"[8] और इस हुकम पर अमल करवान के लिए उसे दोना आखो से वचित करने का आदेश दिया जाता है। विडम्बना की अति है कि कुछ क्षण पहले एक कलाकार की उपलब्धि से प्रस न होकर उसे राज दरबारी बनाया गया, उसका वजीफा बाधा गया है और अब उसी को अधा किया जान का आदेश दिया जाता है। इस तरह स्थिति की विडम्बना से तनाव शिखर की ओर धमाके की तरह बढ जाता है।

विडम्बनापूण स्थिति की कोई सीमा नही रहती जब हानूश घुटनो के बल बैठा गिडगिडा रहा है, "मालिक मालिक! यह जुल्म नही करो। मुझे जिंदा दफना दो, मालिक, मगर मुझे अधा नही बनाओ। मा लि क।"[9] और स्थिति से अनभिज्ञ जन समूह हानूश को जुग जुग जीओ" का आशीर्वाद दे रहा है। घडी की आवाज जो उसके जीवन मे उल्लास लायी थी, वह अत्याचार और दमन की साक्षी बन रही है। विडम्बना पूण विपरीत परिस्थितियो द्वारा तनाव सीमातीत हो उठा है।

अधा बना दिय जाने के बाद उसके मन म अवसाद और कटुता भर जाती है। वह मानसिक रूप से अकेला रह गया है। इसकी पूर्ति के लिए वह किसी न किसी का हाथ पकड कर सडको की खाक छानता फिरता है। कात्या के शब्दा म इस स्थिति की विडम्बना समझी जा सकती है, "पहले जब उसकी आँखे थी तो सारा वक्त घर पर बैठा रहता था। अब आँखें नही है, तो सडका पर भटकता फिरता है। घर पर बैठ ही नही सकता।"[10] जो व्यक्ति घडी के सजनकाल मे अपन परिवार की ठीक देखभाल नहीं कर सका, वह घडी बन जाने पर अधा बनाये जाने के कारण, उनकी देख रख मे रहने को विवश हो गया है। वही कात्या जो दो जून रोटी के अभाव मे हानूश का अनादर करती है, अब सुख-सुविधा होते हुए भी मानसिक रूप से अत्यत दुखी है। यह सब विडम्बनापूण स्थितिया मिल कर नाटक मे तनाव का बनाय हुये हैं।

4 3 मानसिक दुर्बलता और तनाव —विडम्बनापूण स्थितियों के

इलावा पात्रो की मानसिक दुबलता भी तनाव को जन्म देती है। दूसरे अंक में व्यापारी सदस्य महाराज से डरते, पादरी एवं सामंतो के गठजोड से चिंतित और अपने अधिकारो के प्रति छटपटाते दिखाई देते है। घडी को लक्ष्य बना कर सभी लाभाकांक्षी हैं। परन्तु कोई दो टूक फैसला न लेने के कारण तनाव के बिन्दु उभरते हैं। अंत मे शेवचेक का उत्तेजित अवस्था मे कहना कि घडी को नगरपालिका पर लगवा दो, जो होगा देखा जायेगा, तनाव को बनाये रखता है।

हानूश को अंधा बनाये जाने के आदेश पर किसी सदस्य का जोर देकर न बोलना मानसिक दुबलता के कारण ही हैं और यही तनाव बढाने मे सहायक बनता है। ऐसा उस समय भी स्पष्ट होता हैं जब हानूश नगरपालिका म आने वाला है और उस अदब आदाब के बारे मे चिंता हैं। ऐमिल पूछता है कि "अगर महाराज पूछें, तुमने घडी नगरपालिका वालो को क्यों दी, तो क्या कहोगे।"

हानूश यह टेढा सवाल है। मैं कहूगा, हुजूर जहापनाह, नगरपालिका ने मेरी पीठ पर हाथ रखा। यदि आडे वक्त मेरी मदद नही की होती तो मैं कभी इस काम को पूरा नही कर सकता।"[11] इस बात पर कात्या के मन मे घबराहट होती कि अगर इस उत्तर से गिरजे वाले बिगड गये तो! उसके मन की घबराहट से तनाव उभरता है।

पादरी भाई हानूश को घडी की मुबारकबाद देता हुआ, आविष्कारो की बुराई भी करता है। वह नगरपालिका पर टिप्पणी करता हुआ, उनकी याजनाओ की कटु आलोचना करता है। आइन्दा के लिए घडियो के सौदो के बारे बताता हुआ हानूश को चेतावनी देता है, "अगर महाराज, तुमसे पूछें तो तुम कहना हुजूर, मुझे इन बातों का कोई इल्म नही है। आप जैसा फरमाएगे, मैं वैसा ही करूंगा।"[12] इससे पूरे दृश्य की सरसता और उल्हास पर तनाव हावी हो जाता है। प्रसन्नता और पुरस्कार की अपेक्षा महाराज को नाराज न करने की बात सबके मस्तिष्क मे घूमने लगती है।

4 4 आकस्मिकता द्वारा तनाव —आकस्मिकता द्वारा भी तनाव का उत्पन्न किया जा सकता है। हानूश मे ऐसे कुछ स्थितियां हैं यहा आकस्मिकता के कारण तनाव बना है। दूसरे अंक म टावर सहसा प्रवेश करके कहता है—फैसला हुआ है कि घडी गिरजे पर लगायी जायेगी, तो चारो सौदागर एक दूसरे की ओर देखते हैं।

जान लो सुनो। तुम्हे किसने कहा?
शेवचेक (सिर हिला कर) देख लिया।
जार्ज इसी बात का मुझे डर था।
जान तुम्हे किसने बताया।
टावर मुझे अभी अभी हानूश का बडा भाई मिला था। वह पादरी है ना। उसी ने बताया।"[13]

इस आकस्मिक सूचना के कारण, वे सभी सदस्य जो घडी को केन्द्र बनाकर

भावी योजनायें बनाने जा रहे हैं, चुप हो जाते हैं। उनकी चुप्पी इस आकस्मिकता का परिणाम है और तनाव को पैदा करती है।

घडियो के प्रसग मे महाराज भी सहसा क्रुद्ध हो जाते हैं। हुसाक से पूछते है कि "किसकी इजाजत से तुमने यहा पर घडी को लगा दिया। हमें इसकी इतला क्यो नही दी गयी। दस्तकार हमसे छिपकर काम करने लगे हैं। यह हमारी रियासत है। यहा हमारा हुकम चलता है, हमारी इजाजत के बिना कोई काम नही किया जा सकता।"[14] इस आकस्मिक क्रोध के परिणाम स्वरूप अप्रत्याशित भय के कारण वातावरण बोझिल बन जाता है और तनाव के बिन्दु टिमटिमाते हैं।

हानूश को अधा किय जाने का आदेश आश्चयजनक आकस्मिकता की सीमा है। पूरे नाटक मे यहा पहली बार इतना गहरा तनाव उत्पन्न किया है।

घडी का अचानक बद हो जाना, हानूश की छटपटाहट और व्याकुलता को जन्म देता है। उसकी छटपटाहट तनाव को उत्पन्न करती है। वह घर म प्रत्येक सदस्य से पूछता है कि घडी बजती सुनी कि नही। सभी के 'न' कहने पर वह व्याकुल हो उठता है। उसी घडी के बद हो जाने पर उत्तेजित हो उठना, जिसे वह स्वय तोडना चाहता था, स्वय मे तनाव पैदा करने का बिन्दु है। घडी का अकस्मात बद हो जाना, प्रत्याशित नही था। इसी घडी के बनने पर अधे हानूश के दिल पर छुरिया चलती थी। अब भीतरी कलाकार का मोह जागत हो उठता है। वह एक बार कहता है अच्छा हुआ, अपनी मौत मर गई। हम दोनो मे होड चल रही थी कि पहले कौन दम तोडता है। दूसरी सास मे कहता है "धुर मे भी जग थी। मीनार मे सीलन थी।"[15] इस प्रकार अपनी बेकार जिंदगी का चित्रण करते हुए, घडी को चिंता नही छोडता। इस मन स्थिति से तनाव पैदा होता है।

स्थिति एक दम उलट रख धारण करती है जब अधे हानूश को बडे वजीर द्वारा घडी की मुरम्मत के लिए तलब किया जाता है। हानूश की इस बात की कोई परवाह नही की जाती कि, "मेरा सबसे बडा औजार मेरी आखें थी, उसके बिना मैं घडी को कैसे ठीक कर सकता हू।"[16] उसे पकड कर ले जाते हैं तो कात्या पर भय के बादल छा जाते हैं। उस डर है कि वह कहीं कोई भयानक काय न कर बैठे। भयानक कार्य घडी को तोडने का हो सकता है ताकि महाराज से बदला लिया जा सके। इसके अर्थों मे भयकर परिणामों का सकेत भी छिपा हुआ है। अधे को भयानक रात मे ल जाना ही तनाव का सजन करता है।

मीनार म अधेरा है। हानूश के अन्दर भी गुस्से का अधेरा है। अधिकारियो के वीभत्स सायों मे वह खडा है। पूरा दृश्य तनावपूण उभर रहा है। हानूश कहता है, "आप मुझे हाकते हुए यहा तक ले आये हैं और यहा मैं घडी को देख नही सकता" इस कथन म तनाव के सूत्र समाय हुये हैं। इसी तनाव की वजह से वह घडी का काम तमाम कर देना चाहता है। फिर धीरे धीरे उसका कलाकार रूप अपने ज्ञान चक्षुओं

के माध्यम से घडी ठीक करने की ओर प्रवत होता है। अधा आदमी कभी किसी का सहायता चाहता है, कभी किसी की। अनुमान से एक पुर्जे का निरीक्षण करता है। उस की खराबी पकड कर, लोहार द्वारा लाया नया लीवर लगाता है। दिन स रात, रात से दिन, आगे बढत जा रह हैं। वह पसीने स भीगा हुआ लगातार दो रातें और एक दिन घडी पर काम करता रहता है। जेकब की सहायता के बिना उस कुछ कठिनाई भी हुई परन्तु अत म उसकी मुरम्मत कर ली जाती है। घडी चलने लगती है। इस प्रकार एक अधे कलाकार का बाहरी अधेरा स जूझन का उपक्रम तनाव भरपूर है।

इस स्थिति पर पहुच कर लगता है सारा तनाव समाप्त हो जायगा। अधिकारियो के मन म हानूश के प्रति कृतज्ञ होन का भाव जागत होगा, परन्तु उस पाच छ सिपाहियो और दो अधिकारियों द्वारा पकड लिया जाता है और उस पर रियासत से भाग जाने का आरोप लगा कर नय सिरे से तनाव पैदा कर दिया जाता है। ऐसी स्थिति पदा की जाती है कि उसमे निकलन का रास्ता नही दिखाई देता। एक लम्बे सफर का पडाव ही समाप्त हुआ है, बाकी न जान कितन पडाव आग पड हैं। 'हानूश' म अतिम क्षणो तक तनाव बना रहता है। मध्य युग मे मानव की सामान्य स्थिति क्या रही है, वह कितना असहाय रहा है, इस पीडा को व्यक्त करता तनाव, नसा म भारी कसाव पैदा करता है।

4 5 मौन द्वारा तनाव—मौन द्वारा भी तनाव उत्पन्न किया जाता है। हानूश म ऐसे अनक बिन्दु है यहा मौन व्यक्त हुआ है, यद्यपि वह क्षणिक ही हो। पादरी भाई हानूश को सूचना दता है कि गिरजे वालो ने उसे माली इमदाद देना बद कर दिया है तो कात्या चुपचाप या का को लेकर अन्दर चली जाती है। उसकी चुप्पी, कुछ न कह कर भी, अपनी चिता व्यक्त कर जाती है। ऐसे ही दूसरे अक म टाबर सूचना लाता है कि घडी नगरपालिका की बजाय गिरजे पर लगेगी तो सभी सदस्य चुप कर जाते। कुछ न सूझने के कारण जान ऊपर नीचे टहलना शुरू कर दता है। चुप्पी तनाव का कारण बनती है। अगले सवाद उस तनाव मे ही फूटते है। इसी अक मे शेवचेक का लगता है कि पादरी एव सामतो का गठबधन उन्ह समाप्त कर सकता है और व्यापारी सदस्य इधर उधर की बातें करके टाल मटोल कर रह है, वह उत्तजित होकर कहता, 'अगर इस वक्त तुमन कमजारी दिखाई और घडी का हाथ स जाने दिया तो लाट पादरी और सामत मिलकर तुम्हारी हस्ती का नस्ता नाबूद कर देंगे।[17] इस पर सभी सदस्य चुप हो जात है और शेवचेक उत्तेजित अवस्था म ही रहता है। उनकी चुप्पी स्थिति की गभीरता को बताती है और तनाव भी बढता है।

स्वागत समारोह म महाराज सहसा क्रुद्ध हो उठते हैं और हुसाक स पूछत हैं, 'किस की इजाजत से तुमने यहा पर घडी को लगा दिया है? हम इसकी इतला क्यो नही दी गयी।[18] तो सभा म एक सन्नाटा छा जाता है। सभी दस्तकार सिर झुकाये खडे रहत है। चुप्प रहते और गदनें झुकाय रहने से समय जसे बाँध कर खडा

कर दिया हो, वातावरण बोझिल हो जाता है। ऐसा सन्नाटा इस दृश्य मे और भी दो तीन बिन्दुओ पर छाया है और तनाव पैदा किया गया है।

इस दृश्य के अत मे अधा किये जाने का हुकम सुन कर हानूश गिडगडा रहा है और घडी बजने लगती है। महाराज मन्त्र मुग्ध भाव से खडे रहते हैं और हाल म सब लोगो पर सक्ता-सा छा जाता है। हानूश हताश सा घुटनो के बल झुक जाता है जैसे कि भयकर चीत्कार कर रहा हो,—दो अधिकारी उसे पास पहुच जाते हैं। घुटनो के बल झुका हुआ हानूश मौन चीख का साकार रूप बन जाता है। इस तरह गहरा तनाव पैदा हो जाता है।

घोडा गाडी से टकरा जाने के बाद कात्या हानूश की मानसिक दशा से और भी अवगत हो जाती है। वह उसे पूछती है, तुम क्या जान बूझकर बादशाह सलामत की सवारी के आगे कूद नही गय थे? इसलिए कि तुम उनकी गाडी के नीचे कुचले जाओ।

• हानूश—चुप रहता है।

कात्या—बोलो, चुप क्यो हो गये ?[19]

हानूश की इस चुप्पी मे उसकी वेदना तो है ही, इस बात का अहसास भी है कि उसकी आन्तरिक इच्छा जान लेने पर कात्या दुखी हो रही है। इसीलिए इसका उत्तर सीधा न देकर घुमा फिरा कर बात की दिशा ही बदल देता है।

अधे हानूश को अधेरी मीनार मे खडा कर दिया जाता है ताकि वह घडी की मुरम्मत कर सके। वहा दृश्य इतना भयकारी और सूनापन लिए हुए है कि गहरा तनाव उत्पन्न होता है। 'हानूश चुपचाप खडा रहता है। अधिकारी चला जाता है। हानूश मीनार म अकेला रह जाता है। एक ओर घडी के कलपुर्जे मशालो की अस्थिर रोशनी मे चमक रहे हैं, दूसरी ओर हानूश, निपट अकेला उनके सामने खडा है।'[20] मशालो की रोशनी म कलपुर्जे का चमकना और हानूश की आखो की बुझाबी जा चुकी चमक, एक टीस पैदा करती है। अधा आदमी और अधेरी मीनार मिलकर तनाव को पैदा करते हैं। सूनापन और अकेला अधा आदमी मुर्दा घर जैसी खामोशी पैदा करते हैं जो गहरे तनाव को उत्तरोतर बढाती है।

4 6 भाषा के आधार पर तनाव—कभी कभी सवादो के आधार पर भी तनाव की स्थिति को पहचाना जा सकता है। हानूश मे कही कहीं संवाद रचना म तनाव के बिन्दु उभरते है, जैसे कात्या आर्थिक सकट से दुखी होकर पादरी भाई से प्रार्थना करती है, 'आप भगवान के लिए उससे कहिए, यह काम छोड दे। मैं हाथ जोडती हू, यह काम उसके बस का नही, न खुद मरे, न हम मारे।'[21] पादरी भाई हानूश को समझाता है तो उसका सवाद भी तनाव से खाली नहीं है, 'यह क्या कह रहे हो, भाई जान ? मेरी तेरह साल की मेहनत और अब इसे छोड दू।'[22]

अपनी पारिवारिक दशा का रोना रोती कात्या हानूश से कहती है, 'कभी कोई खैरात दे देता है, कभी कोई [23] हानूश के घर शरण लेने वाला जेकब पूछताछ के दौरान कहता है, 'मैंने कोई जुर्म नही किया, लेकिन अधिकारी मेरा पीछा कर रहे हैं।[24] और दूसरे अंक मे शेवचेक का घडी मीनार पर लगाने के निर्णय पर कहना कि 'फिर देखेगें क्या होता है।[25] इन संवादो मे तनाव की पर्तें देखी जा सकती हैं।

महाराज द्वारा हानूश से घडी के सम्बंध मे जानकारी लेते समय ऐसे अनेक संवाद है जो तनाव लिये हुए है 'सतरह साल। और हमे खबर तक नही हुई, घडी छिपकर बनाते रहे हो ?[26] 'हानूश कुफलसाज'। तुम झूठ बोले कि तुमने यह घडी हमारे मुल्क की शान बढाने के लिए बनायी है।[27] हानूश कुफलसाज को उसकी आखो से महरूम कर दिया जाये।[28]

हानूश के अंधा किये जाने के बाद कात्या का यह कहना कि 'हम सोचते कुछ है, होता कुछ है।' और घडी की मुरम्मत के लिए जबरदस्ती ले जाये जा रहे हानूश का कथन कि, 'चलिए साहब बादशाह सलामत अपने दिल की मुराद पूरी करें, मैं अपने दिल की।' इन दोनो संवादो के अनेक अर्थ छुपे हुए है। मानव क्या आशाएं, सपने संजोये रखता है और क्षण मे चूर हो जाते हैं, कुछ अप्रत्याशित घटित हो जाता है। इसमे तनाव ही तनाव है। हानूश के कथन से भी अर्थों की विभिन्न आकृतिया उभरती है। ठीक ठीक क्या करने जा रहा है, मालूम नही। यही आशंका तनाव को जन्म देती है।

घडी के सामने खडे होकर उसे छूते हुए हानूश का बातें करना तनाव से खाली नही है। एक एक संवाद तनाव युक्त है। हानूश की स्वयं पर उक्ति एक टीस पैदा करती है कि, 'लोगो को वक्त बताता है और खुद इतना भी नही जानता कि दिन है या रात।'[29]

ऊपर लिखित संवादो का विश्लेषण करने पर मालूम होता है कि वे चिंता, आश्चर्य, रहस्य, और वेदना की अभिव्यक्ति करते हैं, इसी कारण इन संवादो मे तनाव के बिन्दु विद्यमान हैं।

निष्कर्ष—इस विश्लेषण के आधार पर कहा जा सकता है कि हानूश एक तनाव भरपूर नाटक है। विषम परिस्थितियो द्वारा मानवीय स्थिति की विडम्बना व्यक्त की गई है जो नाटक के आरम्भ से लेकर अन्त तक विद्यमान है। विडम्बना आकस्मिकता, मानसिक दुर्बलता और मौन द्वारा, चरित्र, कार्य व्यापार और संवादों के स्तर पर तनाव उभारा गया है। यह तनाव ही इस नाटक का प्राण कहा जा सकता है।

सदर्भ सूची

1 आनद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 192

2 रस्तोगी, गिरीश, हिन्दी साहित्य कोश 1977, पूर्वोक्त, पृ० 195

3,4 साहनी, भीष्म, हानूश, प० 9, 15

5 अनीता रानी, पूर्वोक्त, पृ० 261

6 29 साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्र० 14, 82, 69, 70, 74, 54, 56 32, 86, 87, 89, 41, 66, 83, 94, 6, 11, 26, 22, 42, 64, 68, 70, 101

पांचवा अध्याय
पात्र सृष्टि और चरित्र चित्रण

51 पात्र सृष्टि

पात्रो का चरित्र चित्रण करने के लिए अनेक शैलियो का प्रचलन है। वणनात्मक और नाटकीय शैलिया अधिक महत्त्वपूण है । कोई भी नाटककार केवल एक शली के प्रयोग से सफल चरित्राकन नही कर सकता। अत भीष्म साहनी ने भी मिश्रित शली द्वारा पात्रो के स्वरूप को उजागर किया है।

हानूश, महाराज, लाट पादरी की बहुत सी विशेषताओ पर अय सदस्या द्वारा प्रकाश डाला गया है। अत इसम वणनात्मक शैली का अश पाया जाता है। कात्या, या का, ऐमिल, जेकब, बूढे लोहार, आम दस्तकार, व अ य अधिकारियो की विशेषताए प्राय उनके काय व्यापार, घटनाओ के फलस्वरूप घात प्रतिघात से स्वत प्रकट होती हैं। इन पात्रा के चरित्राकन मे नाटकीय शैली का योगदान अधिक है।

फिर भी पात्रो का समग्र स्वरूप, तभी प्रकट होता ह जब वणनात्मक शैली द्वारा दर्शायी विशेषताओं की पुष्टि नाटकीय शैली द्वारा हो जाती है। पात्र परिस्थितियों मे से गुजरते हुए धीरे धीरे अपने सहज स्वरूप मे प्रकाश मान होते है। इससे स्पष्ट है कि भीष्म साहनी ने चरित्र चित्रण मे मिश्रित शैली का प्रयोग करके चरित्राकन म दक्षता का प्रदशन किया है। सभी पात्र स्वाभाविक लगते हैं।

52 पुरुष पात्र

हानूश, बूढे लोहार, ऐमिल और जेकब को पुरुष पात्रों की श्रेणी मे रखा जा सकता है, क्योकि यह आम आदमी की तरह दु ख, सुख का अनुभव करते हुए, टूटते और बनते हुए अपने जीवन मे आगे बढते हैं। इनमे से कोई भी पात्र विशेषाधिकार प्राप्त वग या सत्ता-पक्ष से जुडा हुआ नही है।

521 हानूश —हानूश इस नाटक का प्रमुख पात्र है। इसी नायक के इद गिद सारी कथा का वस्तु का ताना बाना बुना गया है। भीष्म साहनी ने किसी भी प्रकार के नाटकीय चमत्कारों की अपेक्षा सहजता को आधार बनाकर नाटकीय स्थितियों मे से गुजार कर चारित्रिक विशेषताओं का निरूपण किया है। "इस नाटक की सबसे बडी विशेपता यह है कि नाटककार सहजता के साथ यथाय की भीतरी पत खोलकर सामने रखता है और इस प्रक्रिया मे जो पात्र उभरते हैं, वे अपनी विश्व

सनीयता के कारण स्थान विशेष के न रह कर सभी जगह के बन जाते है।" हानूश भी चैकोस्लोवाकिया का विशेष पात्र न रह कर हर युग के कलाकार की साकार मूर्ति बन कर सामने आता है।

केन्द्रीय पात्र हानूश के नाम पर ही नाटक का नामकरण किया गया है। वह एक सृजनशील कलाकार व्यक्ति है जो वर्षों के अथक परिश्रम से घडी तैयार करता और जिसे राज्य की ओर से विलक्षण पुरस्कार रूप मे राज दरबारी का दर्जा और साथ ही आखो से महरूम कर दिया जाता है। उसकी सजनशील प्रतिभा तडपती है और मौत जैसी भयानकता का सामना करते हुए भी उस क्षण सर्वाधिक मानसिक प्राप्ति समझता है जब उस कला का भेद सुरक्षित बाहर पहुच जाता है। कला की रक्षा मे कलाकार की रक्षा का भेद छिप जाता है। उसके माध्यम से राजतत्र, व्यावसायी वर्ग और धर्माधिकारियो के आपसी सघर्षों का पर्दाफाश किया गया है।

महान व्यक्तियों के दु ख भी महान हुआ करते हैं। यह बात हानूश पर पूरी तरह से लागू होती है। इस दृष्टि से "हानूश तो इस नाटक की विशिष्ट उपलब्धि कहा जा सकता है। आर्थिक सकट, पारिवारिक तनाव और फिर भी सजन करने की इच्छा और प्रयास, उसके जीवन मे घडी का सहज अग बनना और सम्पूण नाटक म उसका तीन बार बजना उसके सघषमय जीवन के उतार चढाव को ही व्यजित नहीं करता बल्कि आम आदमी की स्थिति का सही चित्र पेश करता है जिसे हत्यारी व्यवस्था निगल लेना चाहती है।"[2] इसके परिवार मे पत्नी कात्या, बेटी या का है और एक बेटा सर्दियों के मौसम मे आर्थिक साधनो के अभाव म ठड से मर चुका है क्योंकि घडी बनाने की धुन ने, घर का खर्चा चलाना मुश्किल हो गया है। इसी कारण उसकी अपने घर म विशेष इज्जत भी नही है। कात्या अनादर भाव से कहती है जो आदमी अपने परिवार का पट नही पाल सकता उसकी इज्जत कौन औरत करेगी?"[3] पत्नी द्वारा वह मामूली सा कुफलसाज, न पढा, न लिखा, समझा जाता है।

हानूश को आर्थिक परेशानियो का अहसास है, साथ ही उसे लम्बे समय तक सघष करना पड रहा है, वह उस काम को छोड भी नहीं सकता, जिसमे तेरह वष लगा चुका है। "उस इस बात का भी दु ख है कि वह अपने परिवार की देखभाल ठीक तरह से नहीं कर पाया, उसे अपने काम मे भी कोई कामयाबी अभी तक नही मिली है।"[4] वह मन से, कात्या के प्रति कृतज्ञ है कि उसने किसी न किसी तरह घर का खच सभाला और उसे अपने काम मे लगे रहने दिया है। घडी बन जाने पर वह स्वीकार करता है "मैंने तुम्हे बहुत दु ख पहुचाये है ना, कात्या। मुझ से किसी को सुख नहीं मिला।"[5]

उसके चरित्र की सबसे बडी विशेषता है—सजनशीलता की धुन। वह लगातार सतरह वष गरीबी मे गुजार कर भी घडी का आविष्कार करता है। कई बार परेशान होकर इस काम को छोड देता है लेकिन कुछ दिन बाद फिर जुट जाता है

के लिए घडी बनाना छोड देगा, पर ग्यारहवें दिन फिर उससे जा चिपकेगा ।"[6] नये आविष्कार मे कितना परिश्रम करना पडता है, कितने बर्षों का काम धरे का धरा रह सकता है । ऐसा हानूश के साथ भी होता रहा है । पेण्डुलम की छड के भेद को समझने मे उसे दो साल लग गय । इस का भेद मालूम होने पर वह हँसकर कहता है "इस बात का ध्यान आया होता तो दो बरस की मेहनत बेकार नही जाती ।"[7] कई बार लगता है कि यह काम उससे होगा ही नहीं । आदमी उस छोड देने की भी सोचता है । पादरी भाई द्वारा हानूश को घर की गिरती अवस्था, गिरजे की ओर से माली इमदाद बद कर देन की सूचना और कुछ उपदेशा द्वारा दिय सकेता को सुन, समझ कर वह समझता है, "अब यह काम मेरे बस का नहीं है । सच्ची बात तो यही है । मुझे पहले ही समझ लेना चाहिए था ।"[8] लेकिन दूसरे क्षण उसे लगता है कि वह काम छोड नही सकता । वह मकान गिरवी रख कर भी इसे पूरा करने की सोचता है । इस काम के लिए किसी अधिकारी, कमचारी या पादरी के पास, सहायताथ जाने से डरता है । तथा कथित उच्च पदासीन लोगो के अजीब असूलो से भी निरोत्साहित हो जाता है, जो सही काम के लिए भी सिफारिश नही करते ।

वह भीतर से सरल, सुहृदय व्यक्ति है जो किसी के भी साथ ऊचा नही बोलता, अपने काम की डींग नही हाकता । साधारण लोगो से ही अधिक प्यार करता है । एक सहृदय पिता, पति एव सज्जन व्यक्ति है । कात्या के प्रति कभी क्रोध नही करता हालाकि घर मे उसका अनादर भी होता है । वह कात्या के कहता है, "मेरी इस कामयाबी के पीछे तुम्हारी कुर्बानी है । हर काम के पीछे किसी औरत की प्राथना होती है उसकी कुर्बानी होती है, उसकी प्रेरणा होती है ।"[9] वह हँसी मजाक की लय मे उसे यह कहता है कि "तीन बार तो तुम घडी की कमानिया तोड चुकी हो, दो बार सारा सामान खिडकी मे से बाहर फेंक चुकी हो, कुछ नही तो छ बार मुझे पीट चुकी हो ।'[10] इससे उसके सरल और विनीत स्वभाव का पता चलता है ।

वह अपनी बेटी यामा के प्रति सरस मोह रखता है । उसे खुश रखने के लिए बचपन मे ही घडी की रचना के बारे मे बताया करता था । वह किशोरावस्था मे पहुची है तो उसकी शादी की बात चलने पर, यामा के मन की बात पूछता है "तुम्हें जेकब पसद है न ?' और इस सिलसिले मे और सरस दिखाई पडता है जब कहता है "मैं तो कहूगा आज ही कर दो । मुझे नये कपडे भी नही बनवाने पडेंगे । इही कपडो मे दरबार भी हो जायगा और बेटी का ब्याह भी हो जायेगा ।"[11]

हानूश दम्भहीन कलाकार है । अपनी कला कृति के बार मे चढा चढा कर नही बताता । लम्बे समय की साधना ने उसम एक अजीब सकू भर दिया है । लोग मुबारकबाद देते हैं तो, हानूश ध यवाद करता है ।

आवाज आफरीन हानूश ! कमाल कर दिया हानूश ।

दूसरी आवाज यह तुमने कैसे बनायी हानूश ।

हानूश बना दी दोस्तो, जैसे तैसे बन गई ।

आवाज अब यह सारा वक्त चलती रहेगी ।

हानूश खुदा ने चाहा तो चलती रहेगी ।"[12]

इसी प्रकार नगरपालिका और दस्तकारा की ओर से बीयर की भेंट लेकर आने वाले आदमी भी पूछते हैं तो बडी विनम्रता से उन्हें समझाता है । यह पूछने पर कि अन्दर बैठा आदमी तो थक जाता होगा, हानूश उत्तर देता है "इसके अन्दर कोई आदमी नही ? सभी यही पूछते हैं ।

दूसरा अन्दर कोई नही तो यह बजती कैसे है ?

हानूश अपने आप बजती है ।"[13]

दरबार मे जाने के लिए कपडे माग कर पहने, बूट भी पादरी भाई के हैं । ऐंठकर घूमता है और आईने म अपना अक्स देख कर उसका यह कहना कि "मैं अब समझ सकता हू कि दरबारी लोग क्यो ऐंठकर चलत है । क्योकि उन्होंने बढिया कपडे पहन रखे होते हैं । उसके सरल स्वभाव का ही प्रमाण है । उसकी यह सरलता यहा तक है कि वह राजनीति, धनिक वर्ग और धम की चालो को नही समझता, इसलिए महाराज के सामने कोई कूटनीति की बात नहीं सोचता, साफ साफ, जो हृदय मे होता है, वह कह देता है ।

महाराज दूसरी घडी कितनी दर में बनेगी ? दो साल मे । एक साल मे ?

हानूश कुछ नही कह सकता हजूर, दो एक साल मे तो बन ही सकती है ।

महाराज क्या वह उससे बेहतर होगी ।

हानूश क्या कहू हजूर, बेहतर भी हो सकती है । दूसरी बार घडी बनाते समय कोशिश यही रहती है कि पहली से बेहतर बने ।"[14] इस सम्बन्ध मे एक आलोचक का यह कहना उचित ही है कि हानूश नाटक म "न कथा विन्यास के स्तर पर मकडी का जाल बुना है न पात्रो के चरित्र चित्रण के स्तर पर । बिना किसी अनोखेपन अजूबेपन के पात्र भी सघष के बीच से उभरते हैं ।"[15] और सघष मे भी चमत्कार पूर्ण ढग से नही, बडी सादगी से उभरते हैं । हानूश इसी सादगी का जीवत प्रमाण है ।

हानूश अपने पर किये किसी के भी अहसानो को नहीं भूलता । अपने सहायको के प्रति हार्दिकता के स्तर पर कृतज्ञ है । पादरी भाई ने अपना पुश्तैनी मकान उसके नाम कर दिया था और गिरजे वालो से कुछ समय तक माली इमदाद भी दिलवायी थी । हानूश मानता है और बडे भाई से कहता है, "आप मुझ से बडे हैं, मुझ पर आपके बडे अहसान हैं ।"[16] अपनी पत्नी कात्या का भी अहसान मानता है जिसने दुःख सहकर उसे काम करने की छूट दे रखी थी ।

वह नगरपालिका के प्रति कृतज्ञ है क्योंकि उन्होने उस समय आर्थिक सहायता की थी जब अन्य द्वार बन्द हो चुके थे। इसलिए उसकी हार्दिक इच्छा यही होती है कि घडी नगरपालिका पर लगे। सब के अहसान महाराजा के सामने भी स्वीकार करता है। उसे इस बात का आभास नही है कि इससे महाराज नाराज भी हो सकते हैं। कहता है, "हजूर मैं बडा मुफलिस आदमी हू। घडी बनाना मेरे बूते के बाहर की बात थी। सबसे पहले मेरे बडे भाई ने मेरी पीठ पर हाथ रखा। उन्होने एक पुश्तनी घर मेरे नाम कर दिया। फिर शहर के लोहार मेरी मदद करते रहे, मगर घडी बनाने मे बरसो लग गये। हजूर, पिछले पाच साल से नगरपालिका ने मेरी मदद की है। वे मुझे वजीफा देते रहे हैं।"[17] बूढे लोहार के प्रति वह विशेष रूप से लगाव और कृतज्ञता महसूस करता रहा है जिसने पिछले अनेक वर्षों से लगातार सहायता और प्रेरणा दी है। हानूश का यह कथन उसकी पुष्टि करता है "आपका एहसान तो मैं कभी भुला ही नही सकता।"[18] अधा बना देने के बाद बद घडी की मुरम्मत के लिए मीनार मे भी बूढा लोहार उसकी मदद के लिए पहुचता है। इससे हानूश को सही दिशा में सहायता मिलती है। वह कहता है, "आप नही आते तो मैं फिर मझधार से खडा था, बडे मियां।"[19] इन उदाहरणों से प्रमाणित हो जाता है कि वह अपने हर सहायक के प्रति सही अर्थों मे कृतज्ञ है।

हानूश मे एक कलाकार की सामर्थ्य और सीमा, सघर्ष और पराजय, असहनीय दबाव तनाव और दुर्दमनीय सजनेच्छा, उसकी विवशता और अजेयता के एक साथ दर्शन होते हैं।[20] अधा बनाये जाने के बाद की छटपटाहट कलाकार की अवरोध शक्ति की छटपटाहट है। इसमे एक सच्चे कलाकार के दर्शन होते है। यहा पहुच कर वह आर्थिक सकट से तो निकल जाता है परन्तु मानसिक सघर्ष से मुक्त नही हो पाता। आन्तरिक सघर्ष तब शुरू होता है जब अधा होने पर घडी की आवाज उसके मन मे खलबली मचा देती है। असहनीय दबाव तनाव तथा विवशता एक साथ उसके चरित्र मे लक्षित होती है।[21] महाराजा के प्रति रोष प्रकट करने के लिए वह क्रोध मे घडी को तोडना चाहता है, उस की ओर अनुमान से ही पत्थर फेंकता है। और महाराज की सवारी के आगे गिर पडता है। वह मरना नही चाहता, अपने भीतर उफनते रोष के लिए कोई रास्ता ढूढ रहा है। उसके उन शब्दो मे कठोर व्यग्य छिपा हुआ है। यह तो नहीं हो सकता कि बादशाह सलामत की सवारी गुजरे और मैं आदाब भी नही बजा लाऊ, उसके मन की वेदना बढती जाती है। वह अब घर पर टिक कर बैठ नही सकता 'पहले जब उसकी आखें थी तो सारा वक्त घर बैठा रहता था। अब आखें नहीं हैं तो सडको पर भटकता फिरता है। घर पर बैठ नहीं सकता।'[22] उसके मन म जो घृणा है बादशाह के प्रति है, वह लोगों तक पहुचाने का शायद यही रास्ता अब उसके सामने रह गया है।

वह उन परिस्थितियों का शिकार हो चुका है जिस पर उसका कोई अधिकार

नहीं है। वह उन जुर्मों की सजा भुगतता है जो उसने किये नही है। मिरजे यासो ने मदद की थी तो उन का विचार था घडी मिरजा घर पर लगवा दी जायेगी। फिर नगरपालिका ने मदद की और बादशाह सलामत की आज्ञा के बिना घडी नगरपालिका की मीनार पर लगवा दी गई। व्यापारियो और पादरियो की कश्मकश मे एक कलाकार-हानूश पिस गया। कैसी विडम्बना है। एक तरफ उसे राज दरबारी बनाया गया है, एक हजार सोने की मोहरें दी गयी हैं, चद पलो बाद उसे आंखो से वचित करने की आज्ञा दे दी ताकि वह और घडी न बना सके। वह गिडगिडाकर कहता है "मालिक! मालिक! यह जुल्म नही करो मुझे जिंदा दफना दो, मालिक! मगर मुझे अंधा नहीं बनाओ, मा लि क।"[23] मीनार मे घडी बज उठती है, लोग खुशी से आवाजें लगा रहे हैं, हानूश जुग जुग जियो। यहां हानूश के अन्तमन की पीडा बहुत गहन रूप धारण कर लेती हैं, वह निरीहता को साकार रूप देती है।

इस प्रकार विषम परिस्थितियो के मध्य, समय के माध्यम से हानूश मे धीरे धीरे वास्तविकता की पहचान बनती ह। आर्थिक दबावो से दबाया और राज सत्ता एव धर्माधिकारियो की मिली भुगत से सताया हुआ हानूश अपनी स्थिति को समझने लगता ह। अपनी आतरिक दुनिया से निकल कर बाह्य परिस्थितियो का अवलोकन कर निरीक्षण करने के योग्य हो जाता है। जब घडी खराब हो जाती है तो उसे घडी की मुरम्मत के लिए एक प्रकार से बाध्य किया जाता है क्योकि अब यह रियासत की घडी है। और इसकी देख रेख की जिम्मेदारी उसकी है। उसे इसके लिए वजीफा दिया जाता है। स्थिति को समझते हुए वह कहता है "मैं भी कितना पागल हू। अपनी हैसियत को आज तक न समझा, न पहचाना। इसलिए साहिब! मैं आप के साथ चलू गा मैं आपके पीछे पीछे एक वफादार कुत्ते की तरह आपके कदमो म लोटता हुआ चलू गा। क्योकि मैंने एक दिन घडी बनायी थी।"[24] अब उसे अपनी हैसियत समझ आ गयी है। यह सब परिस्थितियों के माध्यम से समझाया गया है। उसे समझ आ जाता है कि ऐमिल ठीक ही कहता था कि बादशाह ने तुम्हे अंधा बनाया है, पर इसस एक दिन तुम्हारी आंखें खुल जायेंगी। तुम्हे स्याह और सफेद की पहचान आ जायगी।[25] हानूश को अंधा इसलिए बनाया गया है कि कोई और घडी न बनायी जा सके, जो बढ़िया भी हो सकती है और इसका महाराज के अहं को चोट पहुच सकती है। राज्य मे बादशाह की इच्छा के बिना पत्ता भी न हिले, ऐसा अहसास कराने के लिए, हानूश पर अत्याचारी हुक्म लागू करवाया गया है ठीक इसी पूरी रियासत भर म दहशत फैली है। भीष्म साहनी 'हानूश' के चरित्र का उसके परिवेश के विभिन्न सूत्रो के साथ जोडते हुए परिणति के जिस बिन्दु पर लाए हैं, उससे इस पात्र के चरित्र म जो नतिक चारित्रिक दृढ़ता मिलती है, वह किसी राजनीतिक मतवाद द्वारा सभव नही थी।[26]

हानूश की नैतिक चारित्रिक दृढ़ता और मानवीय अन्तिम दृश्य मे पूरी तरह

उजागर होता है। अंधेरी दुनिया मे वह पहले निजी दु खों के माध्यम को ही समाप्त कर देना चाहता है। हथौडा उठा कर सोचता है, लीवर पर कही जा लग तो उसकी मुरम्मत फिर कभी नही हो सकती, यह ठीक है।[27] परन्तु घडी को छू लेने से तन बदन को बिजली सी छू जाती है। वह घडी के पुर्जे पकडे रहता है, सहलाता है। उनसे बातें करता है, 'हा, यह घडी ही है, मेरी घडी है। इधर बडा चक्कर होना चाहिये। क्या चक्कर है? (हाथ फेरता है) यह रहा। कैसा बेजान पडा है। लीवर मिल गया। इसी को खीच कर तोड दू।'[28] घडी को तोडने की बात सोचता रहता है। यह उसके बुझे हुए मन का प्रतिक्रम है। परन्तु एक साधारण दस्तकार उसकी मदद के लिए आता है और उसमे सच्ची सहानुभूति रखता हुआ कहता है कि तुम्हारे अंधा किये जाने पर हम बहुत दु खी हुए हैं। उसका भाई तो कहता था कि उसकी आखे अगर हानूश को मिल जाती। प्यार, मोह और कलाकार के प्रति सच्चे स्नेह की बातें सुनकर पुन घडी बनाने मे जुट जाता है। बूढे लोहार की मदद से दिन रात एक करके अंधा होते हुए भी घडी पुन ठीक कर देना, एक कलाकार की कला के प्रति समर्पण की पराकाष्ठा है। यहा हानूश एक सच्चे सार्वकालिक कलाकार की मूर्ति ही बन जाता है। अधिकारी उसे इस दोष मे पकड लेते है कि वह देश से भाग निकलने की कोशिश कर रहा था। दूसरी रियासत मे घडी बनाना चाहता था। परन्तु जेकब के भाग निकलने से हानूश को कोई चिंता नही है क्योकि घडी का भेद जिंदा बच जाने मे ही सच्चे कलाकार की संतुष्टि है। उसका कथन उसे बहुत महान बना देता है कि, 'मैं हाजिर हू। घडी बन सकती है, घडी बन्द भी हो सकती है घडी बनाने वाला अंधा भी हो सकता है, मर भी सकता है। लेकिन, यह बहुत बडी बात नही है। जेकब चला गया ताकि घडी का भेद जिन्दा रह सके, और यही सबसे बडी बात है। मैं तयार हू, जहा मन आये, ले चलो।[29] इस बिंदु पर ब्रेख्त के सुप्रसिद्ध नाटक गलीलियो के नायक की याद दिलाने लगता है जहा किसी भी सत्यान्वेषी का सत्य और कलाकार की कला स्वयं रचनाकार से बडी और महत्वपूर्ण हो जाती है।'[30] और नायक महान बन जाता है। एक विद्वान आलोचक के इस मत से सहमत होना पडता है कि प्रारम्भ मे एक दम मामूली सा आदमी लगने वाला हानूश विभिन्न विरोधी परिस्थितियों के बीच संघर्ष करता हुआ, जब अपने लक्ष्य की प्राप्ति कर लेता है तो एक महान कलाकार बन जाता है, मानो संघर्ष की आग मे तप कर कुंदन निकल आया हो।'[31]

संक्षेप मे कहा जा सकता है कि हानूश एक सरल, विनीत, छलप्रपंच रहित, व्यक्ति है जिसके जीवन का उद्देश्य कला सृजन ही है। इस चरित्र के माध्यम से राज सत्ता एव धर्माधिकारी और व्यवसायी वर्ग के आपसी संघर्ष के साथ-साथ विवश, निरीह मानवीय स्थितियों का भी चित्रण किया गया है। अपने उदात्त चरित्र के कारण हानूश अति दु खद मानवीय स्थितियों मे से गुजरता हुआ भी सच्चे कलाकार का सही रूप प्रस्तुत करता है।

5 2 2 बूढा लोहार—बूढा लोहार एक सजीव पात्र है, जिसमे अपने दस्तकार वर्ग की अच्छाईयो के साथ-साथ पर्याप्त व्यक्तिगत विशेषताए भी हैं। वह अनुभव से बहुत कुछ सीख चुका है। उसके कार्य और वार्ते, दोनो ही महत्ता रखते हैं। हानूश का दम बनाये रखने मे बूढे लोहार का काफी हाथ है। एक विद्वान आलोचक का यह कथन सत्य ही है कि कमानी ठीक करने वाला बूढा लोहार सघर्षशील कलाकार वर्ग का प्रमुख स्तम्भ बन जाता है जो हानूश के भीतरी कलाकार को टूटन से बचाता है। वास्तव म लोहार हानूश से माध्यम से अपने वर्ग की सार्थकता खोजता है। उसके जीवन का लम्बा अनुभव हानूश मे अपनी सम्पूर्णता पाना चाहता है। इसीलिए कई स्थानो पर गहन गभीर और भारी सवाद कहता है।[33]

वह हानूश का सच्चा स्नेही और हितैषी है। हानूश के बचपन से ही उस स्नेह है। उसमे इसको किसी बडे कलाकार के लक्षण दिखाई दते हैं। उसे इस बात का पूरा विश्वास है कि हानूश को कठिनाईयो के बावजूद कामयाबी मिलेगी 'फिर इसकी शोहरत का डका दुनिया मे बजेगा। घडी बजा करेगी तो सभी इसका नाम लेंगे, कि हानश की घडी बज रही है सभी की जुबान पर हानूश का नाम होगा।'[34] वह उसका हितैषी होने के नाते अपनी समर्थानुसार कमानिया, चक्कर आदि बना कर हानूश को देता है। हानूश के लिए कभी कभी, विशेष प्रकार का चक्कर बनाने मे उसके छ महीने भी लग जाते हैं।

जब कभी किसी भी कारण से हानूश हताश होकर घडी न बनाने की सोचता है तो लोहार उसे हर प्रकार से प्रोत्साहन देता है। सहायता के लिए रास्ता ढू ढता है। उसका विचार है कि एक जगह से न सही, दूसरी जगह प्रयत्न करना चाहिए। इस तरह दिल छोड देने तो दुनिया मे काम नही चलते।[35] क्योकि हम सब मे कमजोरिया होती हैं, हानूश, पर हम अपना काम अपनी कमजोरियों के बावजूद करते हैं।[35] हानूश क्योंकि बाहरी दुनियादारी मे पटु नही है अत किसी से भी आर्थिक सहायता मागने मे झिझक दिखाता है। बूढा लोहार उसे ढाढस बधाता है कि पसे की वजह से बिल्कुल भी नही छोडना। हम लोग मर नही गये है। वजीफे का कही इ तजाम नहीं हुआ तो मैं लोहारो की जमात से तुम्ह पसा इकट्ठा करके ला दू गा। लोहार कभी इ कार नही करेंगे। तुम बेधडक हाकर अपना काम जारी रखो।[36]

हानूश को ही नही कात्या, उसकी पत्नी को भी बुजुर्ग होने के नात थोडा बहुत समझाया करता है कि जब हानूश को कामयाबी मिलेगी तो कितना अच्छा होगा। सभी की जुबान पर हानूश का नाम होगा, जरा सोचो ता! इसका कितनी इज्जत मिलेगी। "और फिर अभी तक कामयाबी नहीं भी मिली तो भी यह आदमी अब न दीन का रहा है, न दुनिया का। अब ना तो यह घडी छोडकर कुफलसाजी कर सकता है, न कुफलसाजी छोडकर घडी बना सकता है। यह तो गाडी ऐसी ही चलेगी।"[37] वह हानूश का बहुत दूर तक साथ देता है। हानूश को अधा बना देने के बाद उसे ही

मीनार घड़ी ठीक करने के लिए पकड़ कर ले जाते हैं, बूढ़ा लोहार वहा भी उसके पास रह कर मदद करता है। मीनार म उसे नया लीवर बना कर ला देता है। यद्यपि हानूश के अंधा बना देने के बाद लोग भय से ही दूर रहना चाहते हैं परतु बूढ़ लोहार का हानूश के प्रति प्रेम बना रहता है वह उसे कहता है, "न मैं घडी से दूर हो सकता हू, न तुमसे।'38 सही अर्थों मे वह हानूश का पूरक बनता है। अपने भावात्मक सम्बन्धो को पूरी निष्ठा से निभाता है।

उसने लम्बे जीवन म अनुभव द्वारा जीवन की सच्चाईयो को देखा समझा है। वह बाहरी शक्तियो के प्रति सूझ और अनुभव रखता है। पारिवारिक जिम्मेदारियों के प्रति सुहृदय है और सत्ता तथा धर्म की चल रही साठ गाठ से अनभिज्ञ नहीं है। सत्ताधारी शक्तियों का विश्लेषण करता हुआ कहता है कि, "बादशाह की इसी मे तो बादशाहत होती है कि उसके हाथ म भगवान न तराजू दे रखा है। जो भी पलडा भारी होता है राजा दूसरे पलडे का वजन बढाकर फिर स एक जैसा कर लेता है। इसी को नीति कहत हैं।'39 और तत्कालीन धार्मिक शक्ति के बारे म उसका मत दृष्टव्य है कि "स्वय भगवान भी वह काम नही कर सकत, जो लाट पादरी कर सकता है। ऊपर भल ही भगवान की चलती हो, मगर नीचे केवल लाट पादरी की चलती है।"40 बूढे लोहार के इस मत की पुष्टि तब भी हो जाती है जब व्यापारी वर्ग के लोग एक सभा म स्वीकार करते हैं कि महाराजा अपना मुह खोलने से पहले लाट पादरी का मुह देखता है। अत स्पष्ट है कि उसने अनुभव म से जीवन धारा को पहचाना है और बाहरी शक्तिया के बारे मे उसके निर्णय सत्य ही हैं।

सामाजिक जीवन म स बटोरे कुछ अनुभव भी दृष्टव्य है। व्यक्ति के महात्वाकाक्षी होन की बात उस जचती है। उसे सब्ज बाग दिखने चाहिए क्योकि ऐसे सब्ज बाग इसान नही देखे तो जिदगी की वीरानियो म ही भटक कर दम तोड दे।41 पारिवारिक जीवन म कई बार कटु अनुभव भी मनुष्य को सत्य का अंश दे जाते हैं। वह हानूश को मनवाता है कि, 'जो लोग कामयाब नही होत उनकी पत्निया सबसे ज्यादा उन्हे दुत्कारती हैं यह दुनिया का दस्तूर है।'42

वह धार्मिक क्षेत्र मे बढ रहे अनाचार के प्रति भी सतर्क है। तभी तो ऐमिल, हानूश और बूढा लोहार मिल कर पादरियो के हुक्मो की खिल्ली उडाते हैं, किसी द्वारा पादरी के घर से सूअर उठाकर भाग जाना, बूढे लोहार की समझ म बहुत बडा अपराध नही है, बल्कि सवाब का काम है। उसका तर्क बडा पैना, व्यग्यात्मक है कि 'अगर बेचारे न एक सूअर उठा भी लिया तो कौन सा जुल्म हो गया। बीसियो मगर पादरी के पेट के अन्दर जा चुके हैं, एक न गया तो इससे वह दुबला नहीं हो जायेगा।'43

सार रूप म कहा जा सकता है कि बूढा लोहार, लोहार का काम करता है मगर [illegible] दिल का नहीं है, हानूश की प्रेरणा शक्ति है, सहृदय और अनुभवी व्यक्ति है

जो अपन अनुभव से हानूश और कात्या, दोनो को उचित परामर्श देता है और क्रियात्मक रूप मे हानूश की अंत तक सहायता करता है। उसका चरित्र स्वय म एक विशिष्ट, कोमल, कमठ, सदाशय और अनुभवी व्यक्ति का चरित्र है जो हानूश के चरित्र को दिशा प्रदान करता है।

523 ऐमिल—ऐमिल हानूश का मित्र है जो उसकी मानसिकता को अच्छी प्रकार के समझता है। वह व्यावहारिक तौर पर ठोस धरातल पर सोचता है। उसमे समय को समझने की बुद्धि है। वह भावुक न होकर, एक ठोस पात्र है।

वह हानूश के परिवार की जरूरत पडन पर घरेलू आवश्यकताए पूरी करता है। मानसिक तौर पर शिथिल या दु खी होन पर हानूश और कात्या दोनो का समझाता भी है। घडी बन जाने पर नगरपालिका म, महाराज की स्वागत सभा मे हानूश भी जा रहा है और घबराता है कि उसे तो दरबारियो के कायदे कानून मालूम नही है। ऐमिल समझाता है कि, 'घबराने की क्या बात है ‹ सीधे पात मे जाकर खडे हो जाना। जिस तरह और दरबारी झुक झुक कर आदाब बजा लायेंगे, वैसी ही तुम भी बजा लाना। यह कोई मुश्किल बात थोडे ही है ज्यादा जरूरी यह है कि महाराज के सवालो का जवाब क्या है। तुम महाराज की तारीफ करना, सभी राजा लोग तारीफ के भूखे होते हैं।[43]

एक अच्छे मित्र की भांति, वह हानूश के अधा बना दिय जाने पर दु खी है। उसकी आ तरिक छटपटाहट को समझता है कि वह सडको पर भटकता क्यो फिरता है, राज दरबार म जाने की इच्छा क्यो नही होती। उसके अनुसार, हर बार जब घडी बजती है तो उसके दिल पर छुरिया चलती हैं।[45] वह हानूश की सृजनशीलता की भावना को समझता है। अत उसके लिए ऐसी योजना बनाता है कि वह पुन घडी का सृजन कर सके। पडोसी राज्य तुला म भेजने की अपनी योजना के बारे म समझाता हुआ, कात्या को बादशाह के भय से मुक्त करने का प्रयास करता है। उसका तक ठोस आधार लिए हुए है कि, 'इसके साथ कौन सी भलाई की है कि अधा बन कर भी उसका हुकम बजा लाता रहे ‹ उ ही के हुकम स तो उसकी यह हालत हुई है।'[46] उसे विश्वास है कि फिर से घडी बनायगा तो हानूश के दिल मे जीने की चाह लौट आयेगी, वह फिर से काम मे लग जायेगा।[47] इस योजना के क्रियान्वित करन के लिए वह कोई भी सकट मोल लेने को तैयार है। इसीलिए उसन जेकब को तुला राज्य के सौदागर जार्जी के पास यहूदी सराय म भेजा ह। अचानक घडी खराब हो जाने के कारण हानूश को शहर से बाहर नही भजा जा सका। पर तु जेकब शहर छोड कर चला जाता है। हानूश को इस बात की बाद म मानसिक तुष्टि प्राप्त होती है कि जेकब के चल जाने पर घडी का भेद जिदा बच गया है। इस काम का श्रेय एमिल को जाता है।

ऐमिल भावुकता मे न बह कर, ठोस धरातल पर रह कर सोचता है। उसे

तत्कालीन राजनीति की सूझ बूझ है और धार्मिक क्षेत्र में पनप रहे अनाचार के प्रति तो अपने विचार खुल कर प्रकट करता है। हानूश को अंधा किये जाने के पीछे जो चाल है, उसका विवेकपूर्ण विश्लेषण करता हुआ कहता है कि, 'हानूश को अंधा ही इस लिए बनाया गया है कि महाराज सौदागरों और गिरजा वालों के बीच अपनी ताकत को बनाये रखे।'[48] उसका यह कथन बूढ़े लोहार के इस विचार से बिल्कुल मिलता जुलता है कि राजा कभी किसी का दोस्त नहीं होता। वह कभी एक की पीठ थपथपाता है तो कभी दूसरे की। इस हुक्म के पीछे जो भावना काम कर रही है, ऐमिल के अनुसार, उभर रही अनेक शक्तियों के बीच अपनी सर्वोच्चता बनाय रखने का प्रयास ही है।

वह एक चेतन प्राणी है उसमें बाहरी शक्तियों को समझने की सूझबूझ है। वह अच्छी प्रकार से समझता है कि धर्माधिकारी अपना प्रभाव बनाय रखने के लिए महाराजा पर अपने पद का रौब डालते रहते हैं जिससे कि जन सामान्य पर इनका भी आतंक बना रहता है। हानूश के घर में अचानक जेकब के प्रवेश प्रसंग से पता चलता है कि एक सूअर चुराने के प्रसंग में उसे तीन साल की कैद काटनी पड़ी है। ऐमिल का कथन पूरी व्यवस्था पर और विशेषतया धर्माधिकारियों के फैलाये जाल पर व्यंग्य है, 'पादरी का सूअर चुराया होगा। किसी किसान का चुराया होता तो इतनी सजा न मिलती।'

वह बातचीत में तेज और तर्कशील है। इसकी पुष्टि ऐमिल द्वारा जेकब से पूछताछ के प्रसंग से हो जाती है।

ऐमिल—जेल से भाग कर आ रहे हो या छूट कर ?

जेकब—छूट कर

ऐमिल—कब छूटे थे ?

जेकब—चार दिन पहले।

ऐमिल—अगर छूट कर आये हो तो यहां छिपते क्यों फिरते हो, पनाह क्यों मांग रहे हो ? चार दिन पहले छूटे थे तो अपने गांव क्यों नहीं चले गये ? यहां क्या कर रहे हो ?'[49]

अपनी इसी तर्कशीलता के कारण कात्या को उसी की बातों के आधार पर अपनी बात सही प्रमाणित कर देता है। कात्या हानूश के रियासत छोड़ कर चल जाने के विचार से सहमत नहीं और साथ ही स्वीकार करती कि घड़ी के बिना वह जी नहीं सकता। इसी बात को लेकर कहता, 'मैं भी यही बात कहता हूं कात्या। तुमने अब खुद अपने मुंह से कह दिया कि हानूश घड़ी के बिना नहीं जी सकता।'[50] इसी बात को आगे बढ़ाता हुआ वह कहता है कि अगर वह फिर से घड़ी बनाने के काम में लग गया तो उसका दुःख दूर हो जायेगा उसकी जान में जान आ जायेगी। और

अतत कात्या को उसकी बात मे सहमत होना ही पडता है । इसी से उसकी वाक-पटुता और तर्कशीलता का प्रमाण मिल जाता है ।

वह अपनी योजना को पूर्णतया क्रियान्वित न भी कर पाया हो, परन्तु उसकी इस योजना के आधार पर हानूश के भीतर एक अन्य सृजनशील शक्ति का नया रूप उभरता है । सभवतया उसकी इसी योजना के आधार पर हानूश पर रियासत छोडने का आरोप लगाया जाता है—ऐसा समझा जा सकता है और उसमे से वह कलाकार उभरता है जो अपने जीवन की चिंता न करके इस बात पर मानसिक रूप से सतुष्ट है कि कला का भेद जिंदा बच गया है, कलाकार का शरीर रूप भले ही नष्ट हो जाये । इस का श्रेय भी अपरोक्ष रूप से ऐमिल को जाता है । उसकी श्रेयता की ओर सकेत करते हुए एक विद्वान आलोचक का कथन महत्वपूर्ण है कि, 'वह कम समय के लिए मच पर आकर भी सकारात्मक शक्ति के रूप मे अपना प्रभाव छोडता है ।'[51]

सक्षेप मे कहा जा सकता है कि ऐमिल हानूश परिवार का हितैषी, सहायक और प्रेरक शक्ति का प्रतीक है, मद चरित्र है । उसमे धार्मिक, राजनैतिक एव सामाजिक चेतना अन्य पात्रो मे अधिक दिखाई देती है । वह एक यथार्थवादी, ठोस चरित्र का स्वामी है ।

5 2 4 जेकब—जेकब एक ग्रामीण युवक है जो अन्यायपूर्ण शासन व्यवस्था द्वारा सताया हुआ है । उसमे एक विशेष प्रकार का दब्बूपन पाया जाता है । पादरी के घर से सूअर चुराने के जुर्म मे तीन वर्ष कारावास काट कर आ रहा है । इधर काम की तलाश मे लोहार को ढूढता हुआ हानूश के घर पहुच जाता है । यहा उसका सहायक बन कर, उसी के परिवार मे रहने लगा है ।

वह छलकपट से रहित बालको जैसी सरलता लिये हुए 22-23 वर्ष का युवक है । उसकी निश्छलता इस बात से प्रमाणित होती है कि वह अपने दोष को निसकोच भाव से स्वीकार करता है कि मैंने पादरी के घर से सूअर चुराया था और तीन वर्ष कैद काट चुका हू । उसकी सरलता इस बात से प्रकट होती है कि वह सरकारी अधिकारियो से अब बिना किसी कारण भयभीत हो रहा है । 'सरकारी अधिकारियो से मैं बहुत डरता हू । तीन साल जेलखाने मे बिता चुका हू । इसलिए मैं नजर बचा कर भाग खडा हुआ । दो गलिया लाँघ कर मैंने पीछे देखा तो कोई नही था, कोई भी मेरा पीछा नही कर रहा था ।'[52] उसकी यह निश्छलता और सरलता आगे भी बनी रहती है ।

जेकब हानूश का शागिर्द है जिसने बडी निष्ठा से घडी का काम सीख लिया है । पाँच साल के अन्दर अन्दर वह उसका भेद मालूम कर चुका है । उसे इससे पहले थोडा सा लोहार का काम आता था जिसके कारण, कात्या के अनुरोध पर, हानूश के घर शरण दे दी गयी थी । वह ताले बनाने मे सहायक बन कर परिवार की आर्थिक चिंताओ को कम करने का कारण भी बनता है । ताले बनाने के साथ साथ घडी का

भेद ग्रहण कर चुका है। जब यान्का उसे छेड़ती है कि पुर्जे पकड़ाते रहने को घड़ी बनाना थोडे ही कहते हैं यो वह गर्व से कहता है, 'मैं घड़ी का एक एक पुर्जा जानता हूं। तुम समझती क्या हो ?[53] इस बात की प्रौढता ऐमिल और हानूश भी करते हैं कि 'वह घडी का सारा काम जानता है, सब समझता है।[54] मीनार में घड़ी के पास ही औजारों का बक्सा रख देना, उस की मौलिक सूझ है।

वह हानूश का सहायक तो था ही अंधा बना दिये जाने के बाद उसकी आँखे भी बन जाता है। वह और यान्का उसे सैर कराने ले जाया करते हैं। उन्हीं के देखते देखते एक दिन हानूश भाग कर महाराज की सवारी से जा टकराया, तो जेकब को घबराहट होती है वह तुरन्त घर पर सूचना देने पहुंचता है। हानूश, जिसे अब वह चाचा कहता है, की मरहम पट्टी करवा के लाता है।

जेकब भरपूर जवानी मे है। हानूश के परिवार में ही रहते हुए उसके यान्का के साथ मधुर सम्बन्ध भी पनपने शुरू हो जाते है। वह इस दृष्टि से भी विनम्र और सरस दिखाई पड़ता है। हानूश की घड़ी मीनार पर लग लाने पर वातावरण बहुत उल्लास और प्रसन्नता भरपूर है। वह प्यार से यान्का की आँखे मींच लेता है जिसे यान्का प्यार से डांटती है और ऐसे एकान्त मे पीछे आकर खड़े हो जाने का बुरा-सा मानती है तो झट से बालकों की तरह रूठ-सा जाता है। यान्का के कथन से उसके सरल स्वभाव की पुष्टि हो जाती है, 'इतने बड़े हो गये और बच्चों की तरह रूठते हो, वाह जी।[55] इन दोनों के मधुर सम्बन्धों का हानूश और कात्या की भी थोड़ा-सा आभास है। घड़ी बन जाने पर प्रसन्नता के भाव में हानूश शादी के प्रसंग में यान्का से पूछता, 'तुम्हें जेकब पसंद है ना।' तो उसका शर्माना ही सारी भावनाओं को व्यक्त कर देता है। जेकब और यान्का की बातचीत से भी इसका प्रमाण मिल जाता है कि उनमें कैसे मधुर सम्बन्ध हैं।

जेकब—घड़ी की आवाज सुनकर लोग गिरजे में जाया करेंगे और जब शाम होगी और घड़ी चौदह बजाएगी तो जेकब घड़ी के नीचे खड़ा यान्का की राह देखा करेगा।

यान्का—(चहककर) और जेकब वहीं खड़ा का खड़ा रह जायेगा। घड़ी पर पन्द्रह बजेंगे, फिर सोलह बजेंगे और यान्का कहीं नजर नहीं आयेगी।[56]

जेकब उस समय महत्वपूर्ण पात्र बन जाता है जब तुला राज्य जाने की योजनाधीन उसे शहर से बाहर भेज दिया जाता है और इधर घड़ी खराब हो जाती है। अंधे हानूश को अधिकारी ले जा रहे हैं कि घड़ी की मुरम्मत करना है, तब जेकब की कमी महसूस होती है। 'जेकब का कहीं पता नहीं चल रहा। उसे ढूंढने के लिए आदमी भेजे हैं।[57] इस काम से लिए मुनादी करा दी जाती है। हानूश के बाद उसे घड़ी के बारे में सब से अधिक जानकारी है। हानूश का कथन इसकी पुष्टि करता है कि, 'जेकब होता तो झट से बता देता कहां से टूटा है।[58] परन्तु जेकब तो जा चुका

है। उसका चले जाना हानूश के कार्य के आगे बढ़ाना है। हानूश इसे स्वीकार करता है 'जेकब चला गया ताकि घड़ी का भेद जिंदा रह सके और यही सबसे बड़ी बात है।[59] वह कठिन कार्य सम्पन्न करने के लिए गया है। हानूश का भविष्य-रूप जेकब ही बनता है। वह हानूश की मानसिक संतुष्टि और सबलता का कारण बन जाता है। और एक आलोचक का यह कथन सत्य ही है कि 'जेकब का भागना ही समस्त व्यवस्था पर व्यंग्य है कि सृजनात्मकता कभी नहीं मर सकती और न ही उसे देश विदेश की सीमाओं में कैद रखा जा सकता है।

वह सृजनशील शक्ति की रक्षा के लिए ऐमिल की योजना पर अमल करने के लिए जोखिम ही नहीं उठाता, बल्कि अपने प्यार की मूक बलि भी दे देता है। अपनी थोड़ी सी भूमिका के होते हुए भी वह गहरी छाप छोड़ जाता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि जेकब एक सच्चा आज्ञाकारी युवक है जिसने निष्ठा से घड़ी का काम सीखा और उसके भेद को जिंदा रखने के लिए जोखिम उठाने के साथ-साथ अपने प्यार की मूक बलि भी दे दी। वह सत्याग्रही शिष्य परम्परा का एक प्रामाणिक चरित्र है।

5 2.5 दस्तकार आदमी

थोड़े से समय के लिए मंच पर आने वाला आदमी, एक साधारण दस्तकार है, जो लोहार का काम करता है। अंधे हानूश की सहायता के लिए उसे अधिकारी पकड़ कर लाये हैं। वह थोड़े से समय की अपनी भूमिका से विशिष्ट स्थान बना लेता है।

वह स्वयं कारीगर होने के कारण कला और कलाकारों का प्रशंसक है। जिस दिन मीनारी घड़ी की स्थापना की गयी थी, वह और लोगों के साथ सारा दिन उसे निहारता रहा और उस आश्चर्यजनक 'करामात' के बारे में अपनी पत्नी को बताता है कि, 'हानूश कुफ़्लसाज ने ऐसी चीज बनायी है जो सदियों तक चलती रहेगी, हम-तुम यहां नहीं रहेंगे, हानूश भी नहीं होगा, मगर हानूश की घड़ी हमेशा बजती रहेगी।'[60]

वह एक सहृदय व्यक्ति है। हानूश के अंधे किये जाने पर बेहद दुःखी होता है। हानूश से मीनार में मुलाकात हो जाने पर गहरी सम्वेदना प्रकट करता हुआ कहता है, 'जब हमें पता चला कि तुम अंधे हो गये हो तो सच मानो हमें बहुत दुःख हुआ।...... मेरा छोटा भाई कहे हाय! हाय! मेरी आंखे हानूश को मिल जायें।......हानूश भैया, तुम्हें मालूम नहीं, हम कितनी बार तुम्हारे हाथों में फूलों के गुच्छे दे गये हैं।[61] इस आम व्यक्ति की सरलता से प्रभावित होकर हानूश भी उसे 'एक भोला-भाला आदमी मानता है।

अंधे और मानसिक रूप से छटपटाते सृजनशील कलाकार हानूश को यह साधारण आदमी एक ऐसे स्थल से उभारता है जहां से फिसलकर उसका पतन हो सकता था। वह घड़ी को तोड़ डालने की मनःस्थिति में था कि इसके शब्दों ने कि,

'तुम घड़ी के साथ कैसे रूठ सकते हो हानूश तुम्हीं ने तो उसे बनाया है। बनाने वाला भी कभी अपनी चीज को तोड़ता है ?[62] हानूश के बुझे मन में एक नयी रुह फूंक दी और सुसुप्त सृजनशीलता को झंझोर कर जगा दिया। उसके प्यार और श्रद्धा के शब्दों को सुन कर हानूश को भी शर्म-सी महसूस होने लगी। और वह घड़ी तोड़ नहीं सका। वह आदमी हानूश को कभी कोई टूटा हुआ पुर्जा, कभी तेल में भिगो कर कपड़ा पकड़ा कर और कभी पुर्जों का जंग उतार कर उसकी सहायता करता है। वह सुसुप्त और भ्रमित हो रहे हानूश के कलाकार मन को जगाने और दिशा बोध कराने में उसी प्रकार उत्प्रेरक बनता है, जिस प्रकार आक्सीजन गैस बनाने में पोटेशियम कलोरेट के साथ मैग्नीज डायाक्साईड मिलकर प्रक्रिया में त्वरितता लाता है। सार रूप में वह एक सहृदय, और कला का प्रशंसक व्यक्ति है और हानूश के लिए एक गम्भीर क्षण में प्रेरणा बन जाता है।

5.3 स्त्री पात्र

कात्या और यान्का, दोनों ही स्त्री पात्र हैं। इनमें स्त्री सुलभ विशेषतायें प्यार और समर्पण, त्याग और पारिवारिक चिंता आदि देखी जा सकती हैं। ये भी "सामान्य जन" में आती हैं। यहां तो दोनों एक दूसरे की पूरक प्रतीक होती हैं।

5.3.1 कात्या

कात्या, हानूश की पत्नी और यान्का की मां है। उसका एक बेटा सर्दी में बचाव के साधनों के आभाव में मर चुका है। जीवन के अनुभव ने उसे कड़वाहट और परेशानियां ही दी हैं। फिर भी, भीतर से कहीं वह सहृदय दिखाई देती है। वह पारिवारिक चिंताओं से ग्रस्त है, जिसे अपने पति से ढेर सारी शिकायतें है, रोष है, परन्तु इतनी कठोर भी नहीं कि घर में गृह युद्ध मचे। उसमें अपने पति के कार्य के प्रति एक महीन समझदारी का तत्व भी विद्यमान है। बहुत-सी बातों से उसने समझौता कर रखा है।

"वह एक संघर्षशील पत्नी बन कर उभरी है। एक ओर चाहती है कि उसका पति घड़ी बनाये ताकि उसका देश में नाम हो, लेकिन दूसरी ओर जब फाके लगते, भूख से बच्चे तड़पते है तो वह साहस खो देती है।"[63] घर की आर्थिक दीनता के प्रति लगातार चिंतित रहती है। अपने पति को कोसती, अपने पर रोती भी है। उसके भीतर झांकने के लिए पाठक-दर्शक को सहज क्षणों की तलाश करनी पड़ती है। अपने पति के बारे में तो वह यहां तक कह जाती है कि उसमें पति वाली कोई बात हो तो मैं उसकी इज्जत करूं, जो आदमी अपने परिवार का पेट नहीं पाल सकता उसकी इज्जत कौन करेगी।"[64] उसे शिकायत है कि उसके पति ने परिवार की ओर ध्यान नही दिया। ताले बनाने का काम बिल्कुल छोड़ रखा है। उसकी सारी जवानी ठक् ठक् सुनते बीत गई है। उसका एक बेटा सर्दी में ठिठुर कर मर गया, उसका गम इसे सालता है। हानूश की घड़ी बने या न बने, एक "मां" को उसका बेटा वापिस

नही मिल सकता। वह पादरी भाई से पूछती है छः महीने तक मैं बच्चे को छाती से लगाये घूमती रही। किधर गया मेरा मासूम बच्चा, उसकी घड़ी को क्या करूं ?... क्या मैं उससे कुछ अपने लिए मांगती हूं ? मैंने अपने लिए कभी उससे कभी जेवर मांगा है या कपड़ा मांगा है ? पर कौन मां अपने बच्चे को अपनी आंखों के सामने ठिठुरता देख सकती है ?"[65]

इसी कारण वह कभी-कभी वस्तु स्थिति को सही परिप्रेक्ष्य में देखने में असमर्थ दिखाई देती है। कभी चाहती हैं कि इस मुई घड़ी का सारा सामान खिड़की से बाहर फेंक दूं। जिस वक्त देखो, घड़ी...घड़ी...।"[66] चाहा ही नहीं, लम्बे, कठिनाईयों भरे जीवन में दो चार बार यह सामान बाहर फेंक भी चुकी है। कमानियां तोड़ी है और हानूश को पीटा तक भी है। उसे इस बात की समझ नहीं आ रही कि रोटी-रोजी से बढ़कर किसी को कोई दुःख भी हो सकता है। उसे दुःख हैं कि हानूश को, "अगर घड़ी बनाने का शौक था तो फिर ब्याह नहीं करना चाहिए था। यह नहीं हो सकता कि गिरस्ती भी बनाओ और उनके खाने ओढ़ने का इन्तजाम भी नहीं करो।"[67]

बूढ़े लोहार के साथ एक संदर्भ पर नाराज भी उपरोक्त कारण से ही हो जाती है। वह उसे प्रेरणा और बार-बार छोटी-मोटी मदद देकर उसका उत्साह बनाये रखता है। दोनों के कथन दृष्टव्य हैं :

लोहार : ......तुम क्या चाहती हो, कात्या बी।"

कात्या : मैं कुछ नहीं चाहती, घर वालों के लिए दो जून की रोटी चाहती हूं।

लोहार : यह तो सही बात है।

कात्या : (तुनककर)। सही बात है तो तुम आये दिन इसे बढ़ावा क्यों देते रहते हो।"[68] यह कात्या की परेशानियों के कारण ही है, हालांकि वह बूढ़े लोहार का सत्कार करती है। "कात्या बाहर से कठोर होते हुए भी अपने पति हानूश के भीतरी कलाकार को बढ़ावा देने या न देने के भयंकर परिणामों को पहचानती है।"[69]

अपने सहज रूप में वह एक नेक पत्नी के गुणों को समाये हुए हैं। पहले वह आर्थिक दीनता से दुःखी थी। हानूश के प्रति अनादर भाव भी व्यक्त कर देती थी। परन्तु हानूश को अंधा बना दिये जाने पर वह बहुत ही दुःखी होती है। उसकी मानसिक दशा का अनुमान नहीं लगाया जा सकता। वह त्रस्त है, संत्रास भोग रही है, उसे दुःख है कि अगर उसने मेरी मानी होती तो वह अंधा भी नहीं हुआ होता "बादशाह सलामत ने खीज में आकर अपना हुकम सुना दिया। उसे यह कहने की जरूरत ही क्या थी कि मैं और घड़ियां भी बना सकता हूं।"[70] उसे एमिल का यह कथन उचित होते हुए भी बिल्कुल शांत नहीं करता कि "जो लोग कोई नया काम करेंगे उन्हें तरह-तरह के जोखिमें तो उठानी पड़ती हैं। हानूश को अंधा ही इसलिए किया गया है कि महाराज सौदागरों और गिरजेवालों के बीच अपनी ताकत को बनाये

रखें ।"71 उसे एक अच्छी गृहणी की तरह परिवार की चिंता रहती है। अंधा किया जाने के बाद हानूश अशांत, अप्रसन्न रहता है, उसके भीतर घुटन और कुढ़न पल रही है। ऐमिल द्वारा सुझाव दिया जाता है कि अगर हानूश को सचमुच जिंदा रखना चाहो तो उसे पड़ोसी राज्य "तुला" में चले जाना चाहिए। वहां मकान और वजीफा मिलेगा, हानूश घड़ी बनायेगा। उसे दुःख भूल जायेगा, आदि। यह सब सुन कर उसे परिवार की चिंता सताती है कि "तुम हमारा घर बरबाद करने पर तुले हो, इसमें तुम्हारा क्या जाता है।"72 लेकिन हानूश की मानसिक अवस्था का पूरा-पूरा आभास हो जाने पर वह इन सारे सुख आराम, घर को छोड़ कर उसकी खुशी के लिए, जहां उसकी सृजनशीलता फले, वहां जाने को मान भी जाती है।

कात्या : तुम समझते हो यहां से चले जाने पर उसका दिल ठिकाने आ जाएगा। ...मैं समझती थी, उसके अन्दर गुस्से की आग भड़क रही है। पर मुझे क्या मालूम था कि वह अपनी जान से भी आजिज आ गया है।

ऐमिल : अंधे आदमी की दुनियां ही दूसरी होती है, कात्या! न जाने किन परछाईयों के साथ जूझता रहता है। हमें फिर से उसे आँखें देनी होंगी।

कात्या : (देर तक ऐमिल की ओर देखती रहती है) तुम्हारा सुझाव मुझे मंजूर है, अगर यहां से चले जाने से ही उसका भला है तो मुझे मंजूर है। ऐमिल, तुम जैसा कहो, मैं वैसा ही करूंगी, मैं हानूश को लेकर यहां से चली जाऊंगी। हम सब चले जाएंगे। उसे इस नरक से तो छुटकारा मिलेगा।"73 इसी घर की चिंता में वह जेकब, जिसके बारे में कुछ भी नहीं पता, को घर में पनाह देती है ताकि हानूश उसे ताले बनाना सिखा दे और वह बेच आया करेगी—घर का खर्चा चल जाएगा। अपने परिवार के पालन पोषण और रक्षा के लिए वह त्याग की मूर्ति बन कर सामने आती है।

उसके बहुत से गुण आर्थिक परेशानियों ने दबा दिये लगते हैं। वह एक मात्र बच्ची से भी प्यार नहीं कर पाती, उसे खीज भरे स्वरों में ही पुकारती है। पादरी भाई का आदर करते हुए भी उसके उपदेशों पर कान नहीं धरती कि उपदेश देना आसान है, जीवन का बोझ ढोना सरल काम नहीं है। साफ़ कह देती है, "मुझे क्या सिखाते हो जी, मैंने यह उपदेश सुन रखे हैं। एक ही जिन्दगी इन्सान को मिलती है उसमें से आधी बीत चुकी है, बाकी भी रो धोकर कट जाएगी।"74

लेकिन यह उसके चरित्र का बाहरी और भारी पक्ष होते हुए भी, वह भीतर से नरम सहृदय भी है। भारी कठिनाईयों के बावजूद वह चाहती है कि हानूश घड़ी बनाने में कामयाब हो जाये। आन्तरिक क्षणों में हानूश से कहती है, सुनो, हानूश! मैं जानती हूं, तुम यह काम नहीं छोड़ोगे। मैं घर की दो जून की रोटी का इंतजाम

करूं। तुम मुझे कब समझोगे, हानूश । मेरा बस चले तो मैं घर की सारी देखभाल अपने सिर पर ले लूं। यह थोड़ा सा, ताले बनाने का काम भी जो तुम पर बोझ है, तुम पर से हटा लूं और तुम्हें खुला छोड़ दूं, जो मन में आए करो।"[75]...... अब तुम आज़ाद हो, अपने वजीफे का इन्तजाम करो और घड़ी बनाओ। मैं तुमसे कभी कुछ नहीं कहूंगी । तुम उसी से निवटो तो बड़ी बात होगी।"[76] कात्या का सरस रूप तब और भी उजागर होता है जब हानूश नगरपालिका को जाने के लिए तैयार बैठा है। तब हानूश और कात्या आपस में बातचीत करते हैं, भले दिनों की याद ताजा करते, ठिठोलियां कर रहे हैं :

कात्या : ...दिन में मेरे घर के दस-दस चक्कर लगाया करता था, कभी एक बार मिलती थी, कभी वह भी नहीं मिलती थी।

हानूश : मिलती नहीं थी लेकिन खिड़की में से सारा वक्त मुझे देखती रहती थी।

कात्या : कौन देखता रहता था, अपनी सूरत तो देखो।"[77]

वह हानूश के अन्तर्मन को अच्छी प्रकार से समझती है। रचना और रचनाकार के सम्बन्ध सूत्र को पकड़ सकती है। ऐमिल से वह कहती है, नहीं तुम गलत कहते हो, तुम कुछ नहीं जानते। क्या तुम समझते हो, घड़ी की आवाज़ सुने बिना वह जी सकता है ? घड़ी को लेकर वह कुढ़ता है, मन ही मन छटपटाता है, उसे तोड़ने की कोशिश भी करता है। पर उसकी जान घड़ी में ही है। उसकी आवाज़ सुन कर ही वह जी रहा है।"[78]

परिस्थितियों के बीच घुट कर रह गयी कात्या सोचने पर विवश हो जाती है कि हम एक दूसरे का भला चाहते हुए भी एक दूसरे को सुख नहीं दे सके। हानूश के जख्मी हो जाने पर, उसकी पीड़ा मानो हानूश का सिर सहलाती हुई उंगलियों में समा गई हो। हानूश जानबूझ कर जख्मी होने की घटना को इधर-उधर की बातों से छुपाना चाहता है ताकि कात्या दुःखी न हो, परन्तु कात्या भीतर से द्रवित हो चुकी है कि उसका सिर सहलाती हुई, बहुत कम शब्दों में बहुत अधिक प्यार, डाँट और बलिदान के भाव व्यक्त कर जाती है, "तुम मेरे साथ छल फरेब नहीं किया करो।" हानूश भी उसका हाथ पकड़ कर कहता है, तुम्हारे साथ छल करूंगा कात्या !"[79] इन दो ही वाक्यों में दोनों के सरल, सहृदय होने के प्रमाण भरे पड़े हैं। "पति को हृदय से प्यार करती, परिस्थितियों से अकेले लड़ने में असमर्थ, कटु हो गई कात्या का चरित्र भी अत्यन्त मनोवैज्ञानिक, सच्चा और मानवीय है।"[80]

कात्या, कहीं कहीं कटु होने के बावजूद, अपने पति के प्रति पूरी तरह समर्पित है। ढेर सारे कष्ट भी उसी की साधना को ध्यान से रख कर सहती है। उसी की खुशी कात्या की खुशी है। वह इस बात से बहुत प्रसन्न होती है कि हानूश [illegible]

मुरम्मत करने के प्रसंग में, फिर से पहले जैसी बातें करने लगा है। वह जब यह कहती है, तुम फिर पहले की तरह बातें करने लगे हो, हानूश, मुझे अच्छा लग रहा है।"[81] तो एक साक्षात् सदगृहिणी का रूप धारण कर लेती है।

जिस तरह साधारण लोग प्रायः धर्म भीरू हुआ करते है, कात्या अधिक धर्मभीरू है। वह भगवान से डरती है। उसी की इच्छानुसार काम हो रहे मानती है। हर संकट के समय देव प्रतिमा के आगे सिर झुका देती है, प्रार्थना करती है। मनुष्य की कामयाबी भगवान की दया का फल मानती है। लोगों की निंदा उसे अच्छी नहीं लगती। ऐमिल और लोहार बूढा प्रायः ऐसी बातें करते रहते हैं, तो वह कहती है. "जब मिलते हो पादरियों और गिरजे की निंदा करते हो......तुम दोनों सारा वक्त पादरियों की खिल्ली उड़ाते रहते हो। मुझे अच्छा नहीं लगता।"[82] संकट और खुशी दोनों समय पर वह प्रार्थना करती है। हानूश की घड़ी बनकर नगरपालिका पर लग चुकी है। खूब उत्साह पाया जाता है। वह कहती है, "मैं तो सारा वक्त प्रार्थना करती रहती हूं। इसी से तो भगवान ने आज यह दिन दिखाया है।"[83] बार-बार देव प्रतिमा के आगे सिर झुकाते रहते और छाती पर सलीब का निशान बनाने से कात्या का धर्म भीरू रूप स्पष्ट हो जाता है।

एक अन्य विशेषता उसके चरित्र को एक नया आयाम देती है—वह है उसकी बौद्धिक प्रौढ़ता। उसने अपने जीवन के विविध अनुभवों से जीवन की सच्चाईयों को खूब समझा है। वह जीवन की वास्तविकता जो पहचानती है। इसी कारण उसकी बातों का कहीं-कहीं किसी के पास उत्तर नहीं होता। उसका यह कहना कि जो आदमी अपने परिवार का पेट नहीं पाल सकता, उसकी इज्जत कौन औरत करेगी।" या पादरी भाई के उस उपदेश कि कभी भविष्य की ओर भी देखना चाहिए, का उत्तर "सियाने यह भी कह गये हैं कि जो अतीत से सबक हासिल नहीं करता, वह वर्तमान में भी अंधा और भविष्य में भी अंधा बना रहेगा।"[84] का कोई प्रत्युत्तर नहीं है।

जीवन की विषम परिस्थितियों में से गुजरते हुए जीवन की दिशा और गति के बारे में उसका मत कि, "हम सोचते कुछ है, होता कुछ है"[85] या "किस्मत के साथ कोई कितनी देर तक लड़ सकता है, एक दिन तो झुकना ही पड़ता है।"[86] दार्शनिक दृष्टिकोण से अकाट्य है। यह उसके अनुभवी जीवन के प्रमाण हैं।

कुल मिलाकर कात्या एक सदगृहिणी है जो अत्यन्त गरीबी के दिन काटती है और पति को कोसती हुई भी उसके काम की सफलता के लिए प्रयास करती है। उसे अपनी बेटी के भविष्य की भी चिंता है, परन्तु अंधा बनाये गये पति की खातिर उस की खुशी भी एक प्रकार से कुर्बान कर देती है। वह हानूश की पूरी तरह सह-पात्री बन कर संघर्ष से गुजरती हुई अपनी विशिष्ट पहचान बनाये रखती है। वह अनुभवी पात्र के रूप में उभरती है।

5.3.2 यान्का

यान्का हानूश की एकमात्र संतान रह गई है क्योंकि एक बेटा सर्दी के कारण ठिठुर कर मर गया था। पहले अंक में यान्का के चिथड़ों से घर की आर्थिक मंदहाली का आभास होता है। वह घर मे माँ के साथ घरेलू कार्यों में सहायता करती।

यान्का को अपनी माता, कात्या की अपेक्षा अपने पिता से अधिक प्यार है। उस द्वारा बनायी जा रही घड़ी मे भी उसका उतना ही मोह है, जितना हानूश का। कात्या जब कभी हानूश के प्रति अपमानजनक शब्दों का प्रयोग करती है या उसकी हिम्मत पस्त करती है, तो वह रोकती है कि, "बापू घड़ी बनाते हैं तो बनाने दो ना! तुम रोकती क्यों हो?"[87]......आप कुछ भी बापू से नहीं कहिये, वह घड़ी बनायेंगे और जरूर बनायेंगे। घड़ी एक दिन जरूर बन कर तैयार होगी।"[88]

जब कभी हानूश घड़ी न बनाने की बात सोचता या कहता, यान्का का मन दुःखी होता और घड़ी तैयार हो जाने पर वह सबसे अधिक प्रसन्न दिखाई देती है। जेकब से प्रेमालाप के समय वह बताती है कि बापू ने घड़ी उसके लिए बनायी है, "जब मैं छोटी-सी थी वह कहा करते थे कि यह घड़ी तो मैं अपनी बिटिया के लिए बना रहा हूं।"[89] उसकी प्रसन्नता का कोई ठिकाना नहीं है। वह पादरी चाचा के घर से आ रही थी तो लोगों ने यह जानकर कि हानूश की बेटी है, उसे फूल भेंट किये। घड़ी की पहली जोरदार आवाज सुनकर उसके बदन में झुरझुरी होती है। खुशी के मारे उसकी आँखों में आँसू आ जाते हैं। वह बताती है कि किस प्रकार लोग प्रसन्नता से प्रार्थना करते, बगलगीर होते, खुशियां बाँट रहे थे। वह अपने पिता को बढ़िया वस्त्रों में देखकर बहुत प्रसन्न होती है। संभवतया "यान्का अपनी मां, कात्या की भीतरी कोमलता है जो भारी कठोरता के आवरण से ढकी हुई है।"[90] इस दृष्टिकोण से यह कहा जा सकता है कि नाटककार ने "कात्या और यान्का को एक दूसरे का पूरक बनाया है।"[91]

वह यौवनावस्था को प्राप्त कर चुकी है। स्वाभाविक तौर पर उसमें प्रेमांकुर फूटते हैं। जेकब के प्रति उसका सरस प्रेम उत्पन्न हो रहा है। वह उससे मीठी-मीठी बातें करके छेड़ती है, उसके भोलेपन पर अन्दर ही अन्दर खुश भी होती है। कात्या और हानूश उसकी शादी की बात सोचते हैं तो हानूश उससे पूछता भी है कि जेकब तुम्हें पसन्द है ना! वह शरमा जाती है। और कोई उत्तर नहीं देती। बातों का प्रसंग किसी और तरफ चला जाता है। तब वह कह उठती है कि, "आप लोग तो जेकब की बात कर रहे थे ना, यह क्या ले बैठे?"[92] इससे उसके जेकब के प्रति भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति मिलती है। परन्तु नाटककार ने इन दोनों के सम्बन्धों पर इससे अधिक प्रकाश नहीं डाला। जेकब को अचानक पड़ोसी राज्य में भेज देने का उसे नहीं पता। उसकी भावनायें मन ही मन में रह गई हैं। उसने कहीं भी उसके बारे

में चर्चा नहीं की। यह चर्चा न करके भी पाठकों-दर्शकों में एक मौन वेदना का संचार किया गया है।

पुन: घड़ी ठीक हो जाने पर कात्या के साथ भाग कर मीनार में पहुँचना, प्रमाणित करता है कि उसे पिता और घड़ी के प्रति अगाध प्रेम है। एक कलाकार की बेटी को भी कला की रक्षा के लिए अपनी आन्तरिक खुशियों की कुर्बानी देनी पड़ती है।

सारांश यह है कि यान्का एक कोमल, कलात्मक रुचि सम्पन्न लड़की है, जो अपनी सूक्ष्म कुर्बानी के कारण एक मौन टीस-सी पैदा करती है।

5.4 वर्ग-प्रधान पात्र

हुसाक, शेवचेक, जान जार्ज और टाबर वर्ग-प्रधान पात्र है। यह व्यावसायी वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। व्यावसायी वर्ग की दृष्टि सदैव वस्तु की कीमत और लाभांश पर रहती है। यहां तक कि मानवीय सम्बन्धों और कलाकारों तथा कलाओं को भी इसी दृष्टि से आंकते हैं। इस वर्ग के पात्र प्राय: मानवीय संवेदना से शून्य होते हैं। हुसाक शेवचेक आदि पात्र इसी कोटि के है।

5.4.1 हुसाक

सनअतकारों के नुमाइंदे हुसाक शेवचेक जार्ज टाबर और जान आदि की भूमिकायें संक्षिप्त ही हैं। और यह सब वर्ग प्रधान चरित्रों में रखे जा सकते है क्योंकि इन सभी पात्रों के चरित्र में व्यापारी वर्ग के गुण पाये जाते हैं। वे सब हानूश की घड़ी को लक्ष्य बना कर अपना लाभ ही बढ़ाना चाहते हैं। अत: यह कहना कुछ सीमा तक सत्य है कि "अति संक्षिप्त भूमिकायों के कारण संभवत: हुसाक, जॉन, शेवचेक जार्ज, टाबर जैसे पात्रों का अलग-अलग व्यक्तित्व भी स्पष्टत: प्रतिनिधित्व नहीं हो पाता।"[93] परन्तु सूक्ष्म विवेचन से प्रत्येक में निजी गुणों का भी निरूपण किया जा सकता है।

हुसाक, सनअतकारों का अध्यक्ष हैं। उसमें व्यापारियों के सभी गुण-दोष विद्यमान हैं। वह हर वस्तु स्थिति की ऊंच नीच सोच समझ कर, व्यापार को प्रमुखता देता है। नगरपालिका की सहायता से हानूश द्वारा घड़ी बनायी जा चुकी है। वह किस जगह ठीक रहेगी, इस बात का निर्णय वही लेता है, जिससे कि मैदान में दूर-दूर तक खड़े लोग भी उसे देख सकें। ऐसा निर्णय लेते समय वह महाराज की प्रसन्नता पर भी विचार करता है। क्योंकि पादरी और सामंतों में गठजोड़ चल रहा, इससे वह चिंतित है कि, "हालात बिगड़ रहे हैं। किसी दिन कुछ भी हो सकता है।"[94] उसे इस बात का भी पूरा-पूरा अहसास है कि "राज की हर चीज पर हक बादशाह का होता है। इसलिए "घड़ी कहां लगेगी इसका फैसला न हानूश कर सकता है, न लाट पादरी, न हम लोग, इसका फैसला बादशाह सलामत ही कर सकते हैं।" सभी सदस्यों की हार्दिक इच्छा है कि घड़ी किसी प्रकार नगरपालिका पर लग जाये। हानूश

की भी यही इच्छा है। परन्तु हुसाक को उस पर इतना भरोसा नहीं है क्योंकि वह उसे अन्दर से कमजोर समझता है। उसके अनुसार "उसे भाई कहेगा तो उसके साथ चल देगा, तुम कहोगे तुम्हारे साथ और बादशाह सलामत कुछ कहेंगे तो उनका हुक्म बजा लायेगा।[96] व्यावसायी होने के नाते वह लाभ हानि पर पूरी दृष्टि गढ़ाये हुये है। इसीलिए वह दरबार में सनअतकारों के प्रतिनिधियों की बात सोचता है। जब महाराज थोड़ा-सा प्रसन्न दिखाई देते हैं वह अवसर देखकर प्रार्थना करता है कि "हुज़ूर आज दस्तकारों की बदौलत देश मालामाल हो रहा है। हुज़ूर के दरबार में हमारे नुमाइंदे मौजूद होंगे तो आपको ही हमारे काम काज का इल्म रहेगा। और हुज़ूर खुद हमारी तकलीफों पर गौर फर्मा सकेंगे। इस वक्त अपने महाराज तक पहुँचना हमारे लिए नामुमकिन हो रहा है।"[97]

हुसाक में एक कुशल प्रबन्धक के गुण पाये जाते हैं। घड़ी लगवाने की उचित जगह वही चुनता है। महाराज के स्वागत में कोई कमी न रहे, इसका निरीक्षण-परीक्षण करता है। उपाध्यक्ष जार्ज से जानकारी लेता है कि "सब इन्तजाम ठीक हो गया।...हानूश कुफ़्लसाज के लिए गाड़ी भेज दी ?...जो दस्तकार रास्ते में महाराज के स्वागत के लिए खड़े किये गये हैं, उनसे कह दिया न, कि महाराज के लौटने तक वहीं खड़े रहें ? आदि।"[98] टाबर से दस्तकारों के प्रतिनिधियों और शेवचेक से प्रार्थना पत्रों के सम्बन्ध में अपनी संतुष्टि करता है। कैसे खड़े होना और क्या करना है, यह सब समझता है कि "जब महाराज आयें तो सभी लोग एक साथ झुककर आदाब बजा लायेंगे। कोई आदमी उस वक्त बोले नहीं, खांसे नहीं, छींक नहीं लगायें, मूछों को ताव नहीं दे।"[99]

कौन-कौन व्यक्ति क्या-क्या करेंगे, इसका भी प्रबन्ध करता है कि, "सब लोग कान खोल कर सुन लो। सबसे पहले मैं महाराज का स्वागत करूंगा। इसके बाद महसूल चुंगी का मामला टावर पेश करेगा। टाबर अपनी दरख्वासत आगे बढ़कर पेश करेगा। यह दूसरी दरख्वासत दरबार में हम दस्तकारों की नुमाइन्दगी से ताल्लुक रखती है। यह दरख्वासत शेवचेक पेश करेगा। आखिर में हानूश कुफ़्लसाज पेश होगा।"[100]

इस प्रबन्ध कुशलता और वाक् पटुता का एक रूप महाराज से प्रश्नोत्तर-प्रसंग में भी मिलता है। वह विनम्रता से उत्तर देता हुआ अपनी बुद्धि का प्रमाण देता है। दूसरी घड़ी बनाने के प्रसंग में महाराज पूछते है, "दूसरी घड़ी बनाओ तो वह कहां लगेगी ?

हुसाक : जहां पर आप फरमाएंगे, हुज़ूर।

महाराज : इस घड़ी को लगवाते समय तो तुमने हमसे पूछा नहीं। (मुस्कराते है)

हुसाक : हुज़ूर इसे आपके स्वागत के लिए यहां पर लगाया गया है ताकि

आप उसे मीनार पर लगा देख सकें। हुजूर के हुकम के मुताबिक जहां हुजूर की ख्वाहिश होगी, वहां पर इसे लगाया जाएगा।"101 इस वार्तालाप से स्पष्ट हो जाता है कि वह बड़ी चतुराई से अपने भीतरी इरादों को छुपा कर, महाराज की प्रसन्नता प्राप्त करने के लिए समयानुकूल उत्तर देता है।

सनअतकारों का प्रमुख उद्देश्य तो लाभ कमाना होता है। इसी लाभांश के कारण दूसरी घड़ी का प्रसंग आगे बढ़ता है और महाराज की नाराजगी का कारण बनता है। परिणामत: हानूश को आँखों से वंचित किया जाता है। सभी सनअतकार आरम्भ से पिलपिले चरित्र के लगते हैं और हुसाक कोई अपवाद नहीं है। जब नाराज होकर बादशाह हानूश को अंधा बनाने का हुकम सुनाते हैं तो वह केवल इतना ही कह सका, "इसकी आँखें न निकलवाइये, हुजूर अंधा आदमी क्या करेगा ?102 इससे अधिक कुछ न कह सकना इस वर्ग का भीतरी खोखलापन और महाराज के आतंक का प्रभाव कहा जा सकता है। सार रूप में हुसाक सोच समझ कर चलने वाला व्यावसायी है, जिसमें एक कुशल प्रबन्धक के गुण पाये जाते हैं। वह सनअतकारों का अध्यक्ष होने के नाते दूसरों से थोड़ा अलग, रौबदार व्यक्ति होते हुए भी, डरा हुआ और वर्ग प्रधान पात्र ही बना रहता है।

5.4.2 जार्ज

जार्ज कहने को तो सनअतकारों के संगठन का उपाध्यक्ष है परन्तु उसकी किसी बात में दम नहीं है। न ही वह इतना बुद्धिमान है कि अन्य लोगों से कुछ बढ़िया दिखाई दे, बल्कि अन्य सदस्यों की अपेक्षा कुछ कम व्यवहार कुशल है।

वह इधर उधर की छोटी मोटी बातों का ज्ञान अवश्य रखता है। शहर में पादरी और बाहर के सामंतों के मेल जोल का समाचार सून वही पकड़ कर लाता है, "मैंने सुना है, पाँच बड़े सामंत कल रात शहर में आये थे। पाँचों के पाँच लाट पादरी से मिलने सीधे गिरजाघर पहुंचे।.........चौकी वालों का कहना है कि सुबह पौ फटने से पहले वही घुड़सवार और घोड़ा गाड़ियां लौट कर आयीं और पुल पार करके देहात की ओर निकल गयीं।"103 उसे यह भी मालूम है कि एक बार हानूश लाट पादरी के पास सहायता के लिए गया था तो वह किस प्रकार बिफर उठा था कि "तुम शैतान की औलाद हो जो घड़ी बना रहे हो। घड़ी बनाना इन्सान का काम नहीं, शैतान का काम है।"104

व्यापारिक दृष्टि से वह तिकड़म लड़ाने की प्रवृत्ति का आदमी है। अपने लाभ के लिए वह किसी भी हद तक जा सकता है। वह बड़ी दूर की सोचता है, उसका विचार है कि यदि कोई और उपाय न हो सके तो हानूश की बेटी की शादी टाबर के लड़के के साथ कर दो। इससे हानूश यहीं सार्जो की जमात में शामिल हो जाएगा।

वह फिर अपने भाई पादरी की भी नहीं सुनेगा। वह अपनी बेटी की और अपने दामाद की सुनेगा।"[105] वह अपनी कल्पना द्वारा देख सकता है कि यदि नगरपालिका पर घड़ी लग जाये तो बहुत लाभ होगा। क्योंकि वह शहर का मरकज है। शहर का सारा कारोबार यहां होता है। दिसावर से सैंकड़ों व्यापारी लोग आते हैं। यहां घड़ी लगने पर लोग दूर दूर से उसे देखने आया करेंगे। यात्रियों का तांता लगा रहेगा।"[106]

उसकी धारणा है कि व्यापारी को दूर की सोचना चाहिए और वह कल्पना करता है कि दो सौ वर्ष बाद क्या स्थिति हो सकती है। "तब न गिरजे होंगे न राज होंगे, चारों ओर व्यापारी ही व्यापारी होंगे.........तब सभी की बेटियां व्यापारियों से ब्याही जा चुकी होंगी। हर बात में व्यापारियों की, पैसे वालों की चलेगी।"[107] यहां पर पूंजीवादी व्यवस्था की आगामी सूचना दे रहा है। संभवतय: नाटककार ने व्याख्या के लिए इस कल्पना जीवी पात्र के द्वारा कहलाना उचित समझा है।

वह कहीं-कहीं अपनी अल्प बुद्धि का आश्चर्यजनक ढंग से प्रदर्शन भी करता है। लोग प्राय: उसकी बात का बुरा नहीं मानते। हुसाक उपस्थित लोगों से अदब-आदाब की बातें समझा रहा था कि यह पूछता है, "तुम्हारे चले जाने पर भी सिर झुकाये खड़े रहें।

हुसाक : यह मजाक करने का वक्त नहीं है। मैंने कहा है अपनी जगह से नहीं हिलो।

जार्ज : उस वक्त खांसी आ जाये तो क्या खांस सकते है?

हुसाक : बको मत

जार्ज : हमें यह कैसे पता चलेगा कि महाराज चले गये।"[108]

इसी प्रकार किसी बात पर वह हुसाक के कान में कुछ कहता है तो हुसाक की प्रतिक्रिया से जार्ज के चरित्र की एक और पर्त खुलती है। हुसाक कहता है "जार्ज याद रहे, महाराज के सामने मेरे कान में मत कुछ फुसफुसाना। यह तुम्हारी बहुत बुरी आदत है। बात दो कौड़ी की करते हो और कान में आकर यों फुसफुसाते हो जैसे कहीं बग़ावत हो गयी हो। तुम जैसे लोगों को तो आज बुलाना भी नहीं चाहिए था।"[109] इससे मालूम हो जाता है कि उसकी बातों में कोई दम नहीं होता। वह अल्प बुद्धि जीव है। सनअतकारों में उसके स्थान को देखते हुए ही उसे उपाध्यक्ष बना दिया लगता है।

सार रूप में कहा जा सकता है कि जार्ज, निपट व्यावसायिक व्यक्ति है जिसमें और कोई गुण हो न हो, व्यापारिक बुद्धि अवश्य है। अन्य सदस्य उसके बारे में क्या सोचते या कहते हैं, वह इसका बुरा नहीं मानता। कई स्थानों पर अपनी अल्प बुद्धि का प्रदर्शन अवश्य करता है।

5.4.3 जॉन

जॉन का व्यक्तित्व बाकी व्यावसायियों से थोड़ा हट कर दिखाई देता है। वह व्यावसायी वर्ग से सम्बन्धित होते भी कुछेक मानवीय गुणों का स्वामी है। संभवतः इसीलिए उसमें कुछ हसौड़पन भी विद्यमान है। मोटी तोंद और मूछें उसकी अलग पहचान बनाते हैं।

उसकी व्यावसायिक दृष्टि बहुत सरल व सीधी-सी है। उसके विचारानुसार संगठन बना लेने से अच्छा प्रभाव पड़ता है। दूसरे लोगों से काम लेने के लिए कुछ पत्ती बांधी जा सकती है। उसकी व्यावसायिक तत्परता दृष्टव्य है। वह अन्य सदस्यों से पूछता है, जो घड़ी हाथ में है उसे तो जाने दें और अगली घड़ी के लिए वर्षों तक इन्तजार करें। तुम्हें व्यापारी किसने बनाया है।"110

राज सत्ता और धर्म शक्ति के बारे में वह किसी प्रकार की दुविधा में नहीं है। महाराज और पादरी के बारे में उसके विचार बड़े स्पष्ट हैं, "बादशाह सलामत तो लाट पादरी के हाथ में "कपुतली है।"111 जो उन पर दबाव डाले उसी की बात मानी जाती है। पादरी की स्थिति भी स्पष्ट है क्योंकि गिरजा खुदा का घर है। अतः राजा तक "अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर देखते हैं।"112 इस दृष्टि से जॉन भी अन्य व्यावसायियों से भिन्न मालूम नहीं पड़ता।

जॉन को जो गुण अन्य व्यावसायियों से अलग पहचान देते हैं वे हैं उसके स्वभाव की सरलता और व्यंग्य करने की समर्थता। वह छोटी-छोटी बातों से भी हास्य पैदा कर सकता है। हुसाक कहता है कि घड़ी के लिए यह खिड़की वाली जगह ठीक रहेगी। क्योंकि बाहर की तरफ मैदान में खुलती है। वह झट से इस बात को पकड़ लेता है और कहता है खिड़कियां बाहर की तरफ ही खुलती है और कहां खुलती हैं?"113 इससे थोड़ा सा हास्य अवश्य पैदा होता है। इसी प्रकार टाबर सहसा प्रवेश कर जब कहता है सुना तुम लोगों ने?

जॉन : क्या है, कोई बुरी खबर लाये हो, टाबर कभी अच्छी खबर भी लाया करो।"114 इस टिप्पणी द्वारा जॉन टाबर को चित कर देता है और हास्य का कारण बना देता है।

टाबर एक प्रसंग में कहता कि आदमी न अन्दर से पिलपिला होता है न मजबूत, कुछ समय की बात होती है। जॉन उसकी इसी बात पर चुटकी लेता तीर छोड़ देता है, "आज कल हर व्यापारी अपने को ज्ञानी समझने लगा है। दो पैसे क्या कमा लिये, टावर भी फिलास्फर बन गया है। कोई ढंग की बात करो।" इस चुटकी द्वारा पैसे के बल पर बने सभी तथा कथित विद्वानों को रगड़ा गया है।

इसकी अलग पहचान बनाने में दूसरी विशेषता है, इसका मानवीय दृष्टिकोण। वह व्यक्ति के मन की गहराई को कुछ सीमा तक समझने के योग्य है। वजीफे के आधार पर हानूश की घड़ी पर आधिपत्य जमाने वालों के बीच वह इस धारणा का भी

कि वज़ीफा सिर्फ इस लिए दिया गया था ताकि घड़ी बन सके। इसका यह अर्थ नहीं ी सकता कि घड़ी पर नगरपालिका का हक हो जाए 'मैं कहूंगा, जिसने घड़ी बनायी है, सी की है, घड़ी हानूश की है।"[115]...... जितनी देर तक घड़ी नहीं बनी थी, तनी देर तक किसी को ख्याल नहीं आया कि उसका मालिक कौन होगा, अब जो न गयी है तो सभी हथियाने के लिए लपक रहे हैं।"[116] यह बात उसके कोमल दय की एक झांकी प्रस्तुत करती है।

वह व्यक्ति और परिस्थितियों के सम्बन्ध को भी अच्छी प्रकार समझता है। ह परिस्थितियां क्या-क्या परिवर्तन ला सकती हैं, वह इसका वर्णन इस प्रकार करता , "हर आदमी के अन्दर दस्तकार भी होता है और राज दरबारी भी, और मैं तो हूंगा, पादरी भी। आज हानूश दस्तकार है तो हमारा साथी है। कल को महाराज उसे दरबारी बना दिया, वह ज़मीन जायदाद का मालिक बन गया तो उसके अन्दर ज दरबारी भी जाग उठेगा। और उसके अन्दर का पाखंड बढ़ने लगा तो एक दिन सके अन्दर का पादरी भी जाग उठेगा।"[117] इस प्रसंग में उदाहरणों सहित परिस्थि-यों का मानवीय स्थितियों के अटूट सम्बन्ध का तार्किक वर्णन करके जॉन ने अपनी हरी सूझ-बूझ का परिचय दिया है।

सार रूप में जॉन एक व्यावसायी होते हुए भी मानव के प्रति सहृदयता से त-प्रोत दिखायी देता है। वस्तु स्थिति का विश्लेषण करने की उसमें मौलिक सूझ-त पायी जाती हैं।

4.4 टावर

सभी व्यावसायी लोगों के विचार इस बात पर केन्द्रित हैं कि हानूश द्वारा यी घड़ी किसी तरह उनके संगठन के लाभ के लिए मीनार पर लग सके। स्थितियों को भी सभी सदस्य प्रायः एक जैसा ही समझ रहे हैं। टावर उनमें से ऐसा व्यक्ति है जो किसी बात को अधिक तूल नहीं देता। समझौता अथवा मध्य उसका जीवन दर्शन लगता है। उसे लगता है कि घड़ी हाथ से निकल चुकी है योंकि समाचार मिल चुका है कि वह गिरजे पर लगेगी। उसे विश्वास नहीं कि में कोई परिवर्तन हो सकेगा। अतः वह संघर्ष में न पड़ कर, उसे गिरजे वालों को ' कर देने में भी भलाई देखता है।

वह ऐसा व्यापारी है जिसका विश्वास है कि एक मार्ग बन्द हो जाए तो दूसरे अवश्य खोजने चाहिएं। अतः उसका विचार है कि अगली घड़ी के लिए हानूश आइदा किया जाए ताकि उस घड़ी पर हक हो सके। वह कहता है, "इस घड़ी भूल जाओ और जैसे भी हो हानूश को अपने साथ मिलाओ। इस बात की परवाह करनी चाहिए कि यह घड़ी कहां पर लगाई जाती है।

यहां से घड़ी बनवाएंगे और दिसावर में अच्छे मुनाफे पर बेच देंगे। यूरोप के

नगर में घड़ियों की मांग है। हम व्यापारी लोग हैं। हमें घड़ी की नुमाइश से नहीं, मुनाफ़े से मतलब है।"[118] इससे उसकी व्यावसायिक बुद्धि और समय को पहचानने के लक्षण स्पष्ट दिखाई देते हैं।

व्यापारिक दृष्टि से वह अन्य सदस्यों से तेज बुद्धि रखता है और ठोस आधार लेकर चलने का आग्रह करता है। उसका विचार है कि जिसे अन्य सदस्य अन्दर से पिलपिला समझते हैं, वही हानूश उनके संगठन में आ जाने से मजबूत हो जाएगा। उसकी दूर दृष्टि का हमें तब और भी विश्वास हो जाता है जब मालूम होता है कि उसने अन्य सदस्यों को बताये बिना हानूश को ज़ोर दे कर कह रखा है कि भविष्य में काम काज की कोई भी बात, उसे बताये बिना न चलाये। इस दृष्टि से वह अन्य सदस्यों से काफी होशियार व्यक्ति लगता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि टावर की दृष्टि बड़ी स्पष्ट है। वह वाद विवादों में न पड़कर एक की अपेक्षा दूसरा मार्ग खोल लेने में व्यापारिक भलाई समझता है। वह सार्थक उपाय ढूंढने और उन्हें क्रियान्वित रूप देने में अन्य सदस्यों से अधिक सक्रिय है।

5.4.5 शेवचेक

शेवचेक एक ऐसा व्यापारी सदस्य है जो सामंतों और पादरी के बीच साज बाज के परिणामों को देख सकता है। उसके विचारानुसार यह गठबंधन सौदागरों-सनअतकारों के लिए हानिकारक सिद्ध हो सकता है। उसे अपने संगठन के महत्व का भी आभास है। वह चाहता है कि महाराजा को इस बात पर प्रसन्नता होनी चाहिए कि सामंतों तथा लाट पादरी के गठजोड़ से टक्कर लेने वाले भी मौजूद हैं।

इस व्यावसायी की दृष्टि में, "जो पैसा देता है, चीज़ उसी की होती है।"[119] वह इसे व्यापार की सीधी-सी बात मानता है। घड़ी तैयार हो जाने पर, यह गिरजे वाले नहीं ले जा सकते, ऐसा उसका विचार है, क्योंकि पिछले पाँच साल से नगरपालिका हानूश को वजीफ़ा दे रही है।

उसके स्वभाव में गुस्से का पुट पाया जाता है। वह अन्य सदस्यों की अपेक्षा जल्दी क्रोधित हो उठता है। कई स्थलों पर ऐसा स्पष्ट देखा जा सकता है। उसे बड़े वजीर पर भी गुस्सा है कि उसने उन लोगों की बात पर ध्यान नहीं दिया था, जैसे वह उसके पास गये, वैसे ही वापिस लौट आये थे। उसे इस बात की भी परेशानी है कि सब कुछ जानते हुए भी बादशाह सलामत क्यों बेख़बर बने हुए हैं। अपने गुस्से का प्रकटन उस समय भी करता है जब बादशाह से घड़ी लगवाने के लिए स्वीकृति प्राप्त करने का प्रसंग उठता है। वह क्रोधित हो उठता और कहता है, "क्यों! सवाल इन्साफ़ का है। आखिर पैसे हमने दिये हैं। हम दरख्वास्त दें, न दें, इससे क्या फ़र्क पड़ता है?"[120] उसे सामंतों एवं लाट पादरी के गठजोड़ की चिंता भी है

और अपने सदस्यों की मानसिक दुर्बलता का भय भी। उसके दृष्टिकोण से इसका परिणाम भयंकर निकल सकता है कि अगर हम इस वक्त दब गये तो न हमें दरबार में नुमाइंदगी मिलेगी और न ही हमें कोई पूछेगा। बल्कि एक-एक करके हमारे सभी हक छीन लिए जाएंगे। इससे उसकी विचारधारा उचित मालूम होती है। इसके माध्यम से नाटककार अपने अधिकारों के लिए संघर्ष करने का संदेश देता है।

इसलिए वह नहीं चाहता कि बादशाह से स्वीकृति प्राप्त की जाये। सीधे नगरपालिका पर घड़ी लगायी जाये। और धूम धाम से महाराज का स्वागत किया जाये। एक यही सदस्य है जो 'देखा जायेगा' के तेवर रखता हुआ महाराज से भी संवाद में आने का दम रखता मालूम पड़ता है। उसके विचार में, "अगले महीने जब बादशाह सलामत तशरीफ लायें तो हम कहेंगे कि आपके स्वागत के लिए घड़ी लगवाई गयी है। अगर नहीं माने तो ज्यादा से ज्यादा यही होगा कि घड़ी उतरवा देंगे। फिर देखेंगे क्या होता है।

संभवतय: अगले दिनों में इसी व्यक्ति के जोर से घड़ी नगरपालिका पर लग जाती है। घड़ी लगवाने तक शेवचेक का चरित्र बड़ा साहसी और कुछ गुस्सैल-सा दिखाई देता है। इसके बाद वह तेवर बनाये नहीं रखे। महाराज द्वारा हानूश को अंधा बनाये जाने के हुकम पर इसकी कोई प्रतिक्रिया नहीं होती। इसका गुस्सैला स्वभाव बहादुरी का प्रतीक न होकर, व्यावसायिक उतार-चढ़ाव को दृष्टि में रखते हुए, बौखलाहट ही कही जा सकती है। फिर भी इतने से गुस्सैले स्वभाव के कारण इसकी पहचान अलग बन जाती है।

कुल मिलाकर शेवचेक एक दूर दृष्टि रखने वाला व्यावसायी है, परन्तु अपनी विचलित मानसिकता के कारण एक दुर्बल पात्र बन कर रह जाता है और उसकी बहादुरी 'क्षणिक' हो कर रह जाती है।

5.5 प्रतीक-पात्र

महाराज, पादरी भाई और अधिकारी व कारिंदे प्रतीक मात्र है। महाराज सर्वोच्च सत्ता व निरंकुशता का, पादरी भाई धार्मिक व्यवस्था और अधिकारी तथा कारिंदे प्रशासनिक व्यवस्था के प्रतीक हैं। जब तक समाज में आमूल चूल परिवर्तन नहीं होता, ऐसे पात्रों की प्रतीकात्मक सत्ता बनी रहती है।

5 5.1 पादरी भाई

पादरी भाई, हानूश से पांच वर्ष बड़ा उसका भाई है, जिसमें व्यक्तिगत विशेषताओं की अपेक्षा अपने वर्ग-धर्माधिकारी की अधिक विशेषतायें विद्यमान हैं। वह कहीं-कहीं सहज दिखाई देता हुआ भी, अपने वर्ग से अलग अस्तित्व नहीं बना सका। 'हानूश' में वह किसी धर्म का विशेष प्रचार न करके, धीमे स्वर के, मन्द-मन्द चलने वाले व्यक्ति का आदर्श प्रस्तुत करता है जो कहीं अशान्ति नहीं चाहता। धीरे-धीरे सब कुछ प्राप्त हो जाने में विश्वास करता है।

वह एक सहृदय दयालु व्यक्ति है, जो एक छोटे भाई या उसके परिवार की ओर अपनी समर्थानुसार ध्यान रखता है। उसने अपना पुश्तैनी घर हानूश के नाम कर दिया था ताकि उसके पास सिर छुपाने के लिए कुछ हो। उसे हानूश की वर्षों की मेहनत का अहसास होता है तो दूसरी ओर घर की गिरती आर्थिक अवस्था का भी ध्यान आता है। वह कात्या हानूश की पत्नी, को समझाने का प्रयास करता है कि वह उसको इतना न दुत्कारे और न ही अनादर करे क्योंकि "इससे तो अच्छे भले आदमी का भी हौसला टूट जायेगा। जहां सारा वक्त दुत्कार पड़ती रहे, वहां कोई काम क्या करेगा।"[121] इसलिए जीवन में सदा ऊँच नीच की बातें नहीं सोचते रहना चाहिए, आदमी को भविष्योन्मुखी भी होना चाहिए।

इसी प्रकार गिरजे वालों की तरफ से हानूश को माली इमदाद बंद हो जाने पर उसे उत्तेजित न होकर, मन की स्थिरता बनाये रखने का परामर्श देता है। वह अपना उदाहरण देकर समझाता है कि किस प्रकार एक बार अपने से छोटे पादरी को "छोटा लाट पादरी बना देने पर बेचैन हो उठा था। पादरी का बाना उतार कर जंगलों मे भाग जाना चाहता था परन्तु भीतरी आवाज सुनकर मन में स्थिरता आ गई थी। वह समझाना चाहता है कि हानूश घड़ी बनाने का विचार छोड़ कर, घर परिवार की देखभाल करे। उसका कहना है कि, "तुम अपनी स्थिति को पहचानो, हानूश, कात्या वक्त से पहले बूढ़ी हो चली है। तुम अपना एक बेटा खो बैठे हो। कात्या पर सारे घर का बोझ है। तुम्हारे ताले अब बिकते नहीं, दूसरे कुफ्लसाज बाजार में आ गये हैं। उधर कोई तुम्हें उधार देने को तैयार नहीं, और यह काम माली इमदाद के बिना पूरा नहीं हो सकता।"[122] वह अपनी ही तरह, दूसरों द्वारा भी जोखिम न उठाने पर जोर देता है।

वह यथार्थवादी सोच का व्यक्ति है जो अपना लाभ-हानि सोच कर ही आगे पैर बढ़ाता है। वह भाई के प्रति स्नेह रखता हुआ भी, धार्मिक विचारों के कारण प्रतिगामी भी है। एक समय इसने चाहा भी था कि घड़ी बन जाती तो उसे गिरजे पर लगवा देता। "भगवान के घर की शोभा बढ़ती!" लेकिन जब घड़ी बन कर नगरपालिका पर लग जाती है तो उसे प्रसन्नता के साथ परेशानी भी होती है। उसने हानूश और कात्या को मुबारकबाद दी और उस दिन के मेहमानों के लिए कुछ खर्चा भी। साथ ही परेशानी भी व्यक्त कर दी कि, "जब से तुमने घड़ी बनायी है, पादरियों के बीच बहसें चल पड़ी है, कोई कुछ कहता है, कोई कुछ। तरह-तरह की बातें चल रही हैं। तुमने घड़ी तो बनायी है, मगर माफ करना, इन नये-नये आविष्कारों में यह बहुत बड़ी बुराई है कि इनसे मन की अशान्ति बढ़ती है। झगडे उठ खड़े हुए हैं। तुमने घड़ी नहीं बनायी होती तो आज के दिन, इस वक्त लोग गिरजे में बैठे होते। आज गिरजे में कुछेक बूढ़ों को छोड़कर कोई आया ही नहीं।"[123] पादरी भाई प्रकारान्तर से लाट पादरी की भाषा ही प्रयोग कर रहा है जिसने पाँच वर्ष पहले हानूश द्वारा आर्थिक सहायता मांगने पर उसे कहा था, "तुम शैतान की

है। वह हानूश की घड़ी से प्रसन्न भी है और अन्दर ही अन्दर कहीं गुस्से में भी है। अत: वह घुमा फिरा कर प्रश्न पूछता कि "तुमने हमसे मदद क्यों नहीं मांगी ? हमसे मांगते तो हम तुम्हारी मुँह मांगी मुराद पूरी करते।"[127] तभी लाट पादरी महाराज के कान में कुछ कहता है, तो प्रश्नों का रुख बदल दिया जाता है कि "यह घड़ी अच्छी है या उस देश वाली घड़ी। इसी बीच दूसरी घड़ी का प्रसंग उठा लिया जाता है और हुसाक से पूछते कि "दूसरी घड़ी बनवाओगे तो कहां पर लगेगी।"

हुसाक : जहां पर आप फरमायेंगे, हजूर

महाराज : यह घड़ी लगाते समय तो तुमने हमसे नहीं पूछा।"[128]

इस प्रकार घड़ियों के सिलसिले में ऐसा उलझा देते हैं कि हुसाक से कहलवा लेते हैं कि हम घड़ियां बना-बनाकर दिसावर में भी बेच सकते हैं। ऐसा कहने से व्यापारी वर्ग के इरादे नंगे हो जाते हैं और महाराज के नाराज होने के कारण पैदा हो जाते हैं। अपना आतंक बनाये रखने के लिए ही वह कहते हैं कि, "किसकी इजाजत से तुमने यहाँ घड़ी को लगा दिया है, हमें इसकी इतला क्यों नहीं दी गई। दस्तकार हमसे छिपकर काम करने लगे हैं। यह हमारी रियासत है। यहां हमारा हुकम चलता है। हमारी इजाजत के बिना कोई काम नहीं किया जा सकता। दस्तकार सरकश हो रहे हैं। हम इसकी इजाजत नहीं देंगे।"[129]

यह स्थापित करने के लिए कि रियासत में उनकी आज्ञा के बगैर कोई काम नहीं हो सकता, हानूश को एक ओर राज्य दरबारी की उपाधि और वजीफा प्रदान किया जाता है, दूसरी ओर, "और घड़ियां न बना सके, इसके लिए उसे आँखों से वंचित करने का हुकम देता है। यह उसकी क्रूरता, हृदयहीनता और अहं की चर्म सीमा है। साथ ही यह भी कहना कि याद रहे कि हानूश अब राज दरबारी है। पूरे अदब कायदे से इसके साथ बर्ताव किया जाये।"[130] खोखली व्यवस्था और दम्भ को पूरी तरह से नंगा करता है।

मध्ययुग में धर्म एक ऐसी शक्ति था, जिसका विरोध राज सत्ता भी नहीं कर सकती थी। लोगों की धार्मिक भावनायें जल्दी भड़काई और भटकायी जा सकती है। अत: धर्माधिकारियों का पूरे समाज पर एक प्रकार से पूरा दबाव था। इस दबाव को राजा लोग भी समझते थे। 'हानूश' में भी महाराज, "अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर देखते हैं।"[131] नगरपालिका-समारोह में भी लाट पादरी गुप्त परामर्श देना अपना अधिकार समझता है और महाराज के कान में कुछ कहता है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि उसका प्रभाव महाराज पर है।

यह उचित ही कहा गया है कि "बादशाह इन्साफ़ को नहीं, ताकत को देखता है।"[132] इसीलिए अपना क्रोध नगरपालिका के अधिकारियों, दस्तकारों के नुमाइंदों पर न निकाल कर एक निरीह कलाकार पर निकाल दिया जाता है ताकि दूसरों के कान हो जायें। इस प्रकार एक धूर्त महाराज ने अपने अहं की पूर्ति के लिए इतना

भयंकर अपराध कर डाला, और किसी ने चूं तक नहीं की। सनअतकार और धर्माधिकारी इस भयंकर अपराध के विरोध में चुप रह कर अपराधी की ही पक्ष पूर्ति करते लगते हैं। ऐमिल का उसके बारे में यह कहना ठीक ही है, कि "बादशाह सलामत ने नगरपालिका की माँगें भी मंजूर कर ली और घत्ता भी बता दिया। उधर हानूश को अंधा बनाकर गिरजे वालों को भी खुश कर दिया।......हानूश को अंधा ही इसलिए किया गया है कि महाराज सौदागरों और गिरजे वालों के बीच अपनी ताकत को बनाये रखे।"[133]

महाराज मध्ययुगीन-क्रूरता का प्रतीक है। जिसकी बनायी घड़ी को 'नायाब' कहता है उसी व्यक्ति की आँखें निकलवा देना उसके सारे चरित्र को नंगा कर देता है। हानूश के गिड़गिड़ाने पर कि "मालिक! मालिक, यह जुल्म नहीं करो, मुझे जिंदा दफ़ना दो, मालिक मगर मुझे अंधा नहीं बनाओ।......मा......लि......क ...।"[134] इस ओर ध्यान न देकर, महाराज अपनी क्रूरता की पराकाष्ठा का प्रमाण देता है।

इससे प्रमाणित होता है कि महाराज सर्वोच्च सत्ता का प्रतीक है, जो अपने विरोध में सिर उठाने वाली शक्तियों में संतुलन बिठाने के प्रयास में निरीह जनता पर अमानवीय अत्याचार करने में जरा भी नहीं हिचकचाता। वह चतुर और हृदयहीन व्यक्ति है, जो अपनी अहं पूर्ति के लिए किसी प्राणी की जान से खेल सकता है।

संदर्भ सूची

1. आनंद, महेश,	पूर्वोक्त, पृ० 193
2. वही,	पृ० 194
3-14. साहनी भीष्म,	**हानूश**, पृ० 1, 4, 49, 5, 7, 16, 49, 48, 52, 46, 51, 64.
15. रस्तोगी गिरीश,	**समकालीन हिन्दी नाटककार**, पूर्वोक्त, पृ० 97.
16-19. साहनी भीष्म,	**हानूश**, पृ० क्रमशः 14, 63, 15, 100.
20. तनेजा जयदेव,	**समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच**, पूर्वोक्त पृ० 46.
21. आशा, ठाकुर,	**साठोत्तरी हिन्दी नाट्य साहित्य, पात्र सृष्टि और चरित्र चित्रण के संदर्भ में**, चण्डीगढ़ पं० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध (अप्रकाशित) 1984, पृ० 514.
22-25. साहनी भीष्म,	**हानूश**, पृ० 74, 70, 90, 90.
26. आनंद, महेश,	पूर्वोक्त, पृ० 192.
27-29. साहनी भीष्म,	**हानूश**, पृ० क्रमशः 94, 95, 102.

30. तनेजा, जयदेव, उपरोक्त, पृ० 46.
31. राय, नरनारायण, **नाट्य विमर्श** पूर्वोक्त, पृ० 70-71.
32. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 193.
33-50. साहनी भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमश: 17, 16, 19, 20, 17, 100, 19, 19, 17, 17, 20, 54, 75, 76, 78, 74, 23, 75.
51. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, 193.
52-62. साहनी भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमश: 23, 44, 99, 44, 45, 93, 95, 102, 97, 96, 98.
63. आशा, ठाकुर, पूर्वोक्त,
64-68, साहनी भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमश: 1, 3, 4, 5, 16.
69. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 194.
70-79. साहनी भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमश: 73, 74, 78, 81, 4, 25, 26, 53, 75, 82.
80. तनेजा, जयदेव, उपरोक्त, पृ० 46.
81-89. साहनी भीष्म, **हानूश**, पृ० 98, 21, 48, 4, 82, 77, 3, 6, 45.
90. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 194.
91. आशा ठाकुर, पूर्वोक्त, पृ० 520.
92. साहनी भीष्म, **हानूश**, पृ० 53.
93. तनेजा, जयदेव, उपरोक्त, पृ० 45.
94-134. साहनी, भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमश: 30, 35, 65, 65, 58, 60, 61, 64, 70, 30, 33, 40, 36, 41, 61, 62, 36, 30, 35, 28, 32, 34, 35, 37, 34, 2, 12, 55, 33, 56, 14, 6, 3, 64, 66, 70, 35, 31, 73, 70.

छठा अध्याय
नाट्य भाषा

6.1 नाट्य भाषा

नाटक में केवल संवादों का कोई अर्थ नहीं बनता जब तक कि शब्द और क्रियाएं मिल कर एक नहीं हो जाते। नाट्य भाषा में तो क्रियाएं शब्द और शब्द क्रियाएं बन जाते है। इसमें उन्हीं शब्दों का प्रयोग स्वीकार किया जाता है जो किसी ऐसी अनुभूति, भाव या स्थिति को अभिव्यक्त करते हों, जो अभिनेता द्वारा उसकी सर्जनात्मक प्रक्रिया से मंच पर रूपायित और मूर्त हो सकें। मंच पर रूपायित और मूर्त हो सकने की विशेषता के कारण नाट्यभाषा का अध्ययन रंग शिल्प के साथ रखकर भी किया जा सकता है। ऐसे शब्द पात्र, युग और परिवेश के अनुकूल होने चाहिएं। शब्द ही नहीं, शब्देतर सम्प्रेषण माध्यम यथा 'मौन' भी नाट्य भाषा के अन्तर्गत रखे जाते है।

हानूश कथाकार भीष्म साहनी की पहली नाट्य कृति होने के कारण उसमें कथा भाषा का स्वरूप भारी पड़ता है। ऐसा विचार कई आलोचकों ने प्रकट किया है। 'हानूश की भाषा एकदम साफ सुथरी, सरल, सहज और प्रभावशाली होने के बावजूद मूलत: नाटक की अपेक्षा कथा साहित्य के अधिक निकट है। उसमें यथार्थवादी नाटक के तनाव को वहन करने की शक्ति और बोल चाल का भ्रम बनाये रखने के बावजूद सृजनात्मक एवं बहु अर्थ छाया सम्पन्न होने के गुणों का भी अपेक्षाकृत अभाव है।'[1] कहीं-कहीं, उपन्यास की तरह अनावश्यक विस्तार होने के कारण भी उपरोक्त विचार ठीक लगता है। 'वैसे तो संवादों में निरर्थक विस्तार है। उस विस्तार से बचा जा सकता था। इसे एक कथाकार की कथात्मकता का परिणाम ही कहा जा सकता है।'[2] अत: किसी निर्णय पर पहुँचने के लिए इसका विश्लेषण करना आवश्यक हो जाता है।

भीष्म साहनी के पास पात्रों के द्वन्द्व, संघर्ष और बाहरी रूप को प्रस्तुत करने के लिए एक सामर्थ भाषा है। पात्रों की जीवंतता और परिवेश की पृष्ठभूमि मिल कर एक सजीव वातावरण तैयार करने में उन्हें सफलता मिली है।

6.1.1 पात्र अनुकूल भाषा—भाषा का पात्रों के अनुकूल होना, नाट्य के आरम्भ से ही मान्य रहा है। 'हानूश' की भाषा सामान्यत: उर्दू बहुल हिन्दी है

जिसमें पात्रों के स्वभाव, रुचि और समग्र व्यक्तित्व के अनुसार विशिष्टता विद्यमान है।

हानूश कला को समर्पित एक व्यक्ति है, जो बाहरी परिवेश के प्रति अधिक जागरूक नहीं, उसमें कहीं-कहीं द्वन्द्वात्मक मानसिकता के लक्षण पाये जाते हैं। अतः वह अल्प भाषी है। उसकी भाषा मे संक्षिप्ता, सरसता, और सहजता ध्वनित होती है। पादरी भाई उसे लम्बा चौड़ा व्याख्यान देकर अपनी बात समझाता है परन्तु हानूश, केवल इतना ही कहता है—मैं क्या करूं भाई जान, यह काम ही ऐसा है...

पादरी—मन शांत रहे तो इन्सान बहुत कुछ सोच सकता है।

हानूश—आप ठीक कहते हैं, भाई जान।[3]

वह कहीं भी लम्बे संवाद नहीं बोलता। कभी-कभी केवल 'हँस कर' बात टाल देता है। सरल स्वभाव के अनुसार भाषा भी सरल प्रयोग की गयी है। वह आवेश में घड़ी तोड़ना चाहता था परन्तु भीतरी सर्जक ने ऐसा न करने दिया। भाषा इन भावों का पूरी तरह से वहन करती है। 'कात्या जब मैंने कमानी पर हाथ रखा, तो तुम्हें क्या बताऊं, मेरे सारे शरीर में झुरझुरी दौड़ गयी। मुझे लगा जैसे मेरा हाथ घड़ी के दिल पर जा पड़ा हो—इसके बाद मुझसे घड़ी को तोड़ा नहीं गया।'[4]

परेशानी और आक्रोश की अवस्था में भाषा में क्षिप्रता, तीखापन और नीरसता आ जाना स्वाभाविक है। कात्या की भाषा में ऐसा देखा जा सकता है क्योंकि वह आर्थिक संकटों से जूझती हुई थक चुकी है और हानूश से भी दुःखी है', बच्चे तो भूखे मरते रहें और मैं उसका हौसला बढ़ाती रहूं। मुझ से यह नहीं होगा। घर की हालत क्या आपसे छिपी है। बच्ची के चिथड़े क्या उसे नजर नहीं आते।[5] मेरा बस चले तो इस मुई घड़ी का सारा सामान खिड़की से बाहर फेंक दूं। जिस वक्त देखो, घड़ी, घड़ी......।'[6] अपनी बात को पूरा न कर सकना आवेश के कारण है। उसके गुस्से को प्रकट करने में भाषा पूरी तरह से सक्षम है।

महाराज कूटनीतिक और वाक पटु है। उसके चरित्र के अनुरूप भाषा का प्रयोग प्रभावशाली रहा है। तुमने हमसे मदद क्यों नहीं मांगी? हमसे मांगते तो हम तुम्हारी मुंह मांगी मुराद पूरी करते।[7] महाराज के प्रताप और शक्ति का प्रदर्शन करने में सार्थक भाषा का प्रयोग हुआ है। 'तुम्हारी तजवीज पर गौर किया जायेगा।[8] यहां सीधे 'हां' कहने की अपेक्षा शंका में रख कर अपने अधिकारों को जताया गया है।

पादरी भाई धार्मिक व्यक्ति है उसका काम उपदेश देना है, अतः उसकी भाषा में दर्शन की शब्दावली आना स्वाभाविक है। 'मैं कई बार सोचता हूं हानूश! इन्सान की जिंदगी का मकसद क्या है।'[9] जीवन की सार्थकता ढूंढना, धार्मिक और दार्शनिक व्यक्ति का काम है। ऐसी भाषा उन्हीं के अनुरूप है। व्यावसायी लोगों की भाषा में चीज पैसा, मुनाफ़ा और व्यापार शब्द आये हैं, जो कि पात्रों के अनुकूल ही हैं। बूढ़े

लोहार के संवादों के सम्बन्ध मे एक विद्वान आलोचक का यह मत उचित नहीं है कि बूढ़े लोहार के सम्वाद कहीं-कहीं गहन और सुसंस्कृत और भारी भरकम होने से आरोपित होने लगते हैं, जबकि इसी प्रकार के सम्वाद पादरी के मुख पर अजीब नहीं लगते।'[10] क्योंकि बूढ़े लोहार ने अपने लम्बे जीवन के अनुभव से वह ज्ञान प्राप्त किया है जो पुस्तकों से प्राप्त नहीं किया जा सकता। उसके संवाद उसके जीवन अनुभवों का सार लिये हुए हैं और इसीलिए सरस और उत्साह वर्धक है जबकि पादरी भाई के संवाद नीरस उपदेश मात्र है, उनमे जीवंतता नहीं है। उल्लेखनीय बात है कि इसके पात्र कहीं भी जोर शोर से उठा पटक करते चीख़ते चिल्लाते नहीं। कहा गया है कि सभी चरित्रों के सम्वादों का ग्राफ़ लगभग समान है और सम्वादों में चरित्र की आन्तरिकता से उत्पन्न होने वाले उस सूक्ष्म लय विधान के भी यहा दर्शन नहीं होते जो हिन्दी मे मोहन राकेश के नाटकों की सबसे बड़ी उपलब्धि बन गये हैं।'[11] परन्तु लय विधान की कमी की ओर ध्यान आकर्षित करने से पहले यह जान लेना अत्यावश्यक है कि—इस नाटक की नाटकीयता शब्दों की अपेक्षा चरित्रों और स्थितियों की टकराहट के कारण पैदा हुए तनाव विडम्बना और मानवीय करुणा के कारण उभरती है। इसमें कोई सन्देह नहीं है कि राकेश के 'आधे-अधूरे' जैसे यथार्थवादी नाटक की तरह इसमें नाटकीय आकर्षण या चमत्कार पैदा करने वाली भाषा नहीं है। और न ही इसमें संवादों में अर्थों की कई छायाएं तैरती नजर आती हैं। वास्तव में यहां नाटककार ने भाषा को नाटकीयता का आधार नहीं बनाया। इस नाटक की भाषा स्वयं गौण रह कर स्थितियों और पात्रों को गहराई से रेखांकित करने वाली भाषा है। इस भाषा की सरलता और ताजगी के माध्यम से जिन नाटकीय स्थितियों को गति दी गई है और जिस कलात्मक सहजता से पात्रों की मार्मिकता को उकेरा गया है, उससे स्थायी नाटकीय अर्थ उत्पन्न होता है जो इस नाटक की सबसे बड़ी उपलब्धि है।[12]

6.1.2 नाट्य शब्द—नाट्य भाषा की पहचान इससे भी की जाती है कि उसमें प्रयुक्त शब्द भावों, अनुभवों और स्थितियों को व्यक्त करते हुए नाटक में गतिशीलता पैदा करे। इस दृष्टि से देखा जा चुका है कि 'हानूश' की भाषा परिस्थितियों से संघर्ष मे मानवीय स्थितियों को सार्थकता के साथ उजागर करती है। परन्तु साथ ही साथ उसमें गतिशीलता की कमी पायी जाती है। शब्द क्रिया या रूप कम बनते हैं। परिणाम स्वरूप भाषा कथा-भाषा या वाद-विवाद की भाषा के निकट पहुंच जाती है। इसके दूसरे अंक के प्रारम्भिक दृश्यों को दृश्यात्मक रूप देने में सावधानी की आवश्यकता है। क्योंकि इनमें दृश्यात्मक आकर्षण की तुलना में वाद-विवाद अधिक है और अनेक पात्रों की निजी पहचान भी रेखांकित नहीं हो पायी।[13] दृश्य बोझिल और मात्र वार्तालाप पर आधारित होने के कारण शिथिल-नीरस हैं।'[14] परन्तु ऐसा सभी अंकों में नही है।

दूसरे अंक का तीसरा दृश्य और तीसरे अंक का दूसरा दृश्य निश्चय ही इस कौशल के साक्षी है कि उनमें अभिनय द्वारा अभिव्यक्ति के प्रचुर अवसर और सम्भावनाएं विन्यस्त हैं। 'अन्तिम दृश्य मे अधिकारियों और हानूश की बातचीत में टकराहट होते हुए भी सिर्फ हानूश के हाव-भाव कम से कम बोलने, संवादों की सांकेतिकता और कुछ हरकतों से ही अधिकारी वर्ग के खोखलेपन, निरर्थकता और स्वार्थ से उत्पन्न क्रूरता का मजाक उड़ाया गया है जो संयम और अनुशासित प्रकृति के साथ-साथ रचनाशील मन:स्थिति से ही पैदा हो सकता है।'[15]

6.1.3 बोलचाल की भाषा—सही अर्थ सम्प्रेषित करने के लिए यह अत्यावश्यक है कि नाटक की भाषा बोलचाल की भाषा के निकट हो। इस दृष्टि से हानूश की भाषा में अनेक गुण पाये जाते है। वह प्रत्येक स्थिति में अर्थों को सम्प्रेषित कर सकी है। ऐसा नही है कि दर्शक-पाठक शब्दों के अर्थ ढूंढने में स्थितियों की मार्मिकता को पीछे छोड़ दें। इस नाटक में कथ्य की प्रस्तुति बिना किसी आग्रह के, बिना नया प्रयोग या शिल्प के आरोपण से हुई है। बौद्धिकता का बाना या प्रयोग-शीलता की ललक नाटक को कृत्रिम या बोझिल नही बनाती। बहुत ही सीधी-सादी, लचीली, बोलचाल की भाषा में नाटक की सृष्टि हुई है।'[16]

मध्ययुगीन भारत में उर्दू फ़ारसी का प्रचलन रहा है। अत: हिन्दी भाषा में नाटक लिखते समय नाटककार द्वारा उर्दू फारसी के शब्दों का प्रयोग करना तर्क सम्मत है। इस सम्बन्ध में एक आलोचक विद्वान के पूरे कथन के साथ सहमत नहीं हुआ जा सकता कि 'मध्ययुगीन परिवेश तथा विदेशी पात्रों के कारण ही नाटककार ने संभवत: उर्दू बहुल हिन्दुस्तानी भाषा का प्रयोग किया है जो कि आम बोलचाल के निकट है।[17] मध्ययुगीन परिवेश के लिए तो उचित है परन्तु विदेशी पात्रों के कारण ऐसा किया हो, यह स्पष्ट नहीं और न ही पात्र बातचीत के आधार पर विदेशी मालूम होते है। केवल नामकरण यथा हानूश, कात्या, शेवचेक और टाबर आदि से ही विदेशी-भाव झलकता है। अन्य किसी संदर्भ में वे विदेशी नही मालूम पड़ते। अत: उर्दू बहुल भाषा मध्ययुगीन परिवेश का निर्माण करने के लिए प्रयुक्त की गयी है, जिसमें मुहावरों का प्रयोग भी प्रभावशाली है।

6.1.4 अनुगूंज :—अनुगूंज द्वारा अर्थों को विस्तार और गहनता प्रदान की जाती है, भाषा के अनेक अर्थों की ओर संकेत किये जाने हैं। हानूश में दो एक स्थलों पर ऐसी अनुगूंज प्रभावशाली ढंग से व्यंजित की गयी है। अंधे हानूश की निरीहता, विवशता और शासन पर कठोर व्यंग्य के भावों को 'अंधा' शब्द का विभिन्न संदर्भों में प्रयोग करके अर्थों को फैलाया गया है। "अंधे आदमी की दुनियां ही दूसरी होती है कात्या, न जाने वह किन परछाइयों के साथ जूझता रहता है।"[18] "अंधे लोग आँखों वालों से भी ज्यादा बचकाने सपने देखते हैं।"[19] "मैं नहीं समझता था कि इन

दो आंखों की महाराज को फिर भी कभी जरूरत पड़ सकती है। अब अन्धा आदमी घड़ी कैसे ठीक कर सकता है।"[20]

"अंधा आदमी क्या जाने, आंखों वाले कहां रहते हैं, क्या करते हैं?[21] "लोगों को वक्त बताता है और खुद इतना भी नहीं जानता कि दिन है या रात।"[22]

इसी प्रकार बेचैनी, दुःख, असहायता और नियति के अर्थों की पर्तें लिए हुए शब्दों का प्रयोग अनुगूंज द्वारा अर्थ-विस्तार पाता है।

"कैसी रात आयी है, और उसकी हर रात ही इतनी भयानक हुआ करती है।"[23] "हम सोचते कुछ हैं, होता कुछ है।"[24]

"मैं क्या जानूं......शायद तुम ठीक कहते हो ऐमिल।"[25]

"उस दिन बहुत-सी बातों का फैसला हो जायेगा।"[26] इन वाक्यों मे कोई एक अर्थ ही पर्याप्त नहीं, प्याज के छिलके की तरह अर्थ दर अर्थ खुलने की पूरी-पूरी संभावनायें मौजूद है।

6.1.5 बिम्ब सृजन :—नाट्य भाषा में बिम्बों का सृजन अपना विशेष महत्व रखता है। बिम्बों के माध्यम से अर्थों के चित्र उपस्थित किये जाते हैं, जिससे पाठकों-दर्शकों की विशेष प्रकार की संतुष्टि होती है। 'हानूश' मे समर्थ भाषा द्वारा श्राव्य, चाक्षुष और मिश्रित बिम्बो का सृजन किया गया है।

6.1.5.1 श्राव्य बिम्ब :—सारा वक्त घड़ी बनाने की धुन उस पर सवार रहती है, उसी की "ठक् ठक् मे लगा रहता है।"

घड़ी बजेगी तो नगर के रास्ते खोल दिये जायेंगे।

......जो घड़ी बनायी भी थी, वह भी 'चुप' हो गयी है।

और अनेक स्थलों पर 'टिक् टिक्' की ध्वनि द्वारा श्राव्य या नाद बिम्बों का सृजन किया है।

6.1.5.2 चाक्षुष बिम्ब :—

"मेरा बच्चा सर्दी में ठिठुर कर मर गया।"[27]

"किसी पादरी के घर के पिछवाड़े से एक छोटा-सा सूअर उठाकर भाग गया है।"[28]

"यात्रियों का तांता लगा रहेगा।"[29]

"किसी ने हरे रंग का लबादा पहन रखा है तो किसी ने लाल रंग का।"[30]

"मोटा-सा सौदागर है, तुम पहचान जाओगे।"[31] इस प्रकार नाटक में दृश्यात्मक तत्व की वृद्धि की गई है।

6.1.5.3 संश्लिष्ट बिम्ब :—इस प्रकार के बिम्बों में चाक्षुष, श्राव्य और घ्राण बिम्बों का एक साथ सृजन किया गया है :

"क्या घड़ी को आज फिर सांप सूंघ गया है ?"[32]

"पहले तो घुड़ सवारों ने धमकी दी और फिर सिक्कों की एक थैली चौकी के मेज पर फेंक दी, पुल फौरन खोल दिया गया और दोनों घोड़ा गाड़ियां पुल पार कर गयीं।"[33] घड़ी की आवाज सुन कर लोगों में उत्साह का वर्णन, संश्लिष्ट बिम्ब लिए हुए है जिसमें प्रार्थना करने, बगलगीर होने, ठिठकने और ऊंचा बोलने से अनेक बिम्बों का संश्लिष्ट रूप बनता है।

हानूश के जख्मी हो जाना का जेकब द्वारा वर्णन भी संश्लिष्ट बिम्बों से भरपूर है।

इन बिम्बों के माध्यम से जिन दृश्यों को मंच पर नहीं दिखाया गया अथवा जो नहीं दिखाये जा सकते थे, उनको दृश्यात्मकता प्रदान की गयी है। इस दृष्टि से 'हानूश' की कथात्मक भाषा में भी अब ऊब पैदा नहीं होती।

6.1.6 युग और परिवेश का निर्माण :—युग और परिवेश का निर्माण कर सकने में सक्षम भाषा ही नाट्य भाषा कही जा सकती है। युग का निर्माण तो परिस्थितियों द्वारा पूरे नाटक में देखा जा सकता है। परिवेश निर्माण दृश्य बंधों के संकेतों के अतिरिक्त उपयुक्त भाषा द्वारा भी किया गया है।

"मेरा बेटा सर्दी में ठिठुर कर मर गया......घर में इतना ईंधन भी नहीं था कि मैं कमरा गर्म रख सकूं।"[34] कथन से स्पष्ट है कि घटना स्थल कोई ऐसा प्रदेश है यहां भयंकर सर्दी पड़ती है। इसका नामकरण नहीं किया गया परन्तु पड़ोसी राज्य का नाम तुला बताया गया है।

जिस नगर की कल्पना की गई है वह प्राकृतिक वातावरण में बसा हुआ है। लोगों के टहलने के लिए खुले मैदान है। घड़ी के सम्बन्ध में कथन इसकी पुष्टि करता है, "इससे मैदान में दूर-दूर तक खड़े लोग भी उसे देख सकेंगे।"[35] नगर-पालिका शहर का केन्द्र है। दूर-दूर से व्यापारी लोग यहां आते रहते हैं। यात्रियों के ठहरने के लिए सराय है, ऐसा 'यहूदी' सराय से संकेत मिलता है।

"गहरी रात गये घुड़सवारों का एक टोला पुल पर आया और पुल खोलने की मांग की।"[36] 'तथा' जब घड़ी बजेगी तो नगर के रास्ते खोल दिये जायेंगे।"[37] इन कथनों से स्पष्ट हो जाता है कि शहर के पास कोई नदी या दरिया बहता है और नगर रक्षा के लिए आने जाने के मार्गों पर चौकियां स्थापित की गयी हैं। सिक्कों की थैली फेंकने से घूंस खोरी की ओर संकेत किया गया है। घोड़ा गाड़ियों के प्रचलन से उस काल विशेष का स्पष्ट पता चलता है जबकि यातायात के मशीनी साधनों का आविष्कार नहीं हुआ था। अतः स्पष्ट है कि 'हानूश' की भाषा युग और परिवेश का निर्माण करने में पूरी तरह से सक्षम है।

6.1.7 'हानूश': कथात्मक भाषा :—'हानूश' में नाट्य भाषा की दृष्टि से पूर्व

विश्लेषित विशेषताओं के बावजूद कथात्मक भाषा भारी पड़ती है। संवादों के माध्यम से क्रियायें और क्रियाओं के माध्यम से भाषा का रूप कम ही बनता है। संभवतय: भीष्म साहनी का कथाकार, नाटककार पर अचेत प्रभाव डाल रहा है। इसीलिए उपन्यास या कहानी की तरह पुनरावृति और बात को खोल कर समझाने का मोह पीछा नहीं छोड़ता। मंच पर दृश्यात्मकता के स्थान पर कथा कहने का तत्व भारी हो जाता है। कात्या और पादरी के कथन और अर्थों में दुहराव है। पादरी भाई मंच पर अपनी व्यथा-कथा वर्णन करने में दस दस पंक्तियों के संवाद बोलते, बात को केवल दुहरा ही रहे है जबकि हानूश एक आध वाक्य बोलता है।

दूसरे अंक का पहला दृश्य इस दृष्टि से केवल वार्तालाप होकर रह जाता है। वहां न कोई दृश्य की अनिवार्यता है और न कोई अनिवार्य दृश्य, न ऐसे संवाद है कि अभिनय का अवसर मिले और न ऐसी नाट्यात्मक स्थिति कि उससे नाटकीयता आकार ले।[38] यान्का लोगों की खुशी का वर्णन कहानी सुनाने की तर्ज पर करती है और जेकब हानूश के जख्मी होने का समाचार भी पूरी कथा सुनाने के ढंग से कहता है। लाट पादरी ने हानूश से जो बर्ताव किया था, उसका वर्णन भी कथाकारी में ही आता है। कथात्मक भाषा के प्रभाव से केवल तीसरे अक का दूसरा दृश्य मुक्त कहा जा सकता है।

हमें इस बात से सहमत होना पड़ता है कि इस नाटक की नाटकीयता शब्दों की अपेक्षा चरित्रों और स्थितियों की टकराहट के कारण पैदा हुए तनाव, विडम्बना और मानवीय करुणा के कारण उभरती है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि मोहन राकेश के "आधे अधूरे जैसे यथार्थवादी नाटक की तरह इसमें नाटकीय आकर्षण या चमत्कार पैदा करने वाली भाषा नहीं है।"[39]

निष्कर्ष :—संक्षेप में कहा जा सकता है कि "हानूश की भाषा पात्रों और परिस्थितियों के माध्यम से मध्ययुगीन वातावरण में मानवीय स्थिति को चित्रण करने में सक्षम है। यद्यपि अनेक स्थल ऐसे हैं यहां कथाकारी अंश हावी होकर नाटकीयता को समाप्त कर देता है। फिर भी बिना किसी आग्रह से सरल, लचीली और बोल-चाल की भाषा में नाटक की सृष्टि हुई है। 'हानूश' साहनी का पहला नाटक होने के कारण, उनके कथाकार में छिपे नाटककार की रचनात्मकता से परिचित ही नहीं कराता, बल्कि सुखद आश्चर्य की अनुभूति भी कराता है।"[40]

संदर्भ-सूची

1. तनेजा, जयदेव, **समकालीन** हिन्दी नाटक और रंगमंच, पूर्वोक्त, पृ० 47.
2. रस्तोगी, गिरीश, **समकालीन** हिन्दी नाटककार, पूर्वोक्त, पृ० 89.
3-9. साहनी, भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमश: 10, 98, 5, 4, 63, 65, 13.

10. तनेजा, जयदेव, पूर्वोक्त, पृ० 46.
11. वही पृ० 47.
12-13. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 195.
14. तनेजा, जयदेव, उपरोक्त पृ० 46.
15-16. रस्तोगी, गिरीश, हिन्दी साहित्य कोष-1977, पूर्वोक्त, पृ० 195.
17. तनेजा, जयदेव, पूर्वोक्त, पृ० 47.
18-37 साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 81, 84, 89, 93, 101, 91, 82, 85, 29, 3, 20, 36, 45, 84, 15, 30, 3, 28, 30, 45.
38. राय, नरनारायण, नाट्य विमर्श, पूर्वोक्त, पृ० 78.
39. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 195.
40. रस्तोगी, गिरीश, उपरोक्त, पृ० 194.

सातवां अध्याय
हानूश : रंग-शिल्प

एक श्रेष्ठ नाटक की रचना के लिए नाटककार को रंगशिल्प का ज्ञान होना चाहिए। रंग-शिल्प का सीधा-सा अर्थ यही है कि नाटक के भाव सम्प्रेषण के लिए उपयुक्त पृष्ठभूमि प्रदान करना। इनमें बिभिन्न कलाओं-अभिनय, नृत्य, संगीत, दृश्य सज्जा, रंगोपकरण, वेपभूषा और प्रकाश व ध्वनि व्यवस्था आदि का योगदान रहता है। इसका उद्देश्य और उपलब्धि नाटकीय स्थितियों और रंगमंच के वाह्‌य अलंकरण नहीं है। यह तो ऐसे परिवेश के समान है जो कथा वस्तु की हर बदलती हुए भंगिमा को रूप देता है और पात्रों के कार्य और गतियों को यथार्थवादी रंगों से उजागर कर देता है। रंगमंच और नाटक का अटूट सम्बन्ध होने के कारण रंगशिल्प का योगदान उतना ही कहा जा सकता है जितना अभिनेता के कार्य-व्यापार का। रंग शिल्प कथा वस्तु की नाटकीयता तथा भाव संसार को गहराता हुआ नाटक की पृष्ठभूमि, समय, स्थान और परिवेश के निर्माण में अत्यन्त सहायक होता है।

7.1. दृश्य बन्ध

'हानूश' नाटक का लक्ष्य घड़ी के आविष्कार की कहानी न रह कर, मध्ययुगीन परिस्थितियों के बीच मानवीय स्थिति का चित्रण करना है। इसलिए दृश्य बन्ध में बड़ी सचेतता से काम लिया गया है। एक दृश्य दूसरे दृश्य के विपरीत खड़ा किया गया है ताकि मानवीय स्थितियों का संघर्षमयी परिस्थितियों में गतिशील चित्रण उभर कर सामने आ सके।

"आसानी से नाटक का सारा कार्य व्यापार दो स्तरों पर चलता है—हानूश का मध्ययुगीन कमरा और नगरपालिका का हाल जो नाटक में निहित विरोधाभास, नाटक के व्यंग्य, संघर्ष और तनाव ग्रस्त स्थितियों के एकदम उपयुक्त है, बल्कि दोनों स्थल अभिव्यक्ति की दूरी और दरार दिखाने का काम करते हैं।"[1]

प्रथम अंक में केवल एक ही दृश्य रखा गया है, जो कि हानूश के मध्ययुगीन कमरे का है। उस का घर साधारण-सा मेहराबदार मध्ययुगीन कमरा है, जिसके दायीं ओर एक-दो बड़ी खिड़कियां हैं, साथ में अन्दर आने का दरवाजा है। पिछली दीवार में अन्दर के कमरे की ओर खुलने वाला दरवाजा है। बायें कोने में दीवार पर देव चित्र है। कुल मिला कर एक साधारण घर का प्रभाव दिया जाता है।

दृश्य सज्जा के लिए पिछली दीवार के साथ एक लम्बा मेज है जिस पर मीनार घड़ी बनाने के कुछ औजार, चक्के आदि पड़े हैं। नाटककार के संकेतानुसार इसी मेज पर परिवार खाना भी खाता है। बायीं ओर दीवार के साथ दो तीन पुरानी कुर्सियां हैं उनकी कला भी मध्ययुगीन बतायी गयी हैं।

रंगोपकरणों में मेज पर बिखरे और दीवार पर टंगे हुए पुर्जे, औजार और चक्के आदि से स्पष्ट होता है कि नाटक की घटनाएं और नाटक का कथ्य—घड़ी या घड़ी के निर्माण से सम्बद्ध है। जैसा कि शशी प्रभा ने भी कहा है, "मेज पर पड़े मीनारी घड़ी बनाने के तरह-तरह के पुर्जे, औजार आदि संवेदना के धरातल पर कथ्य से जुड़े हुए है।"

मेहराबदार कमरे से ही मध्ययुग का आभास हो जाता है। पुराने ढंग की कुर्सियां भी युग विशेष की ओर संकेत करती है। कोने में देव चित्र से किसी की धार्मिक वृत्ति की ओर ध्यान दिलाया गया है।

मेज और दीवार पर टंगे पुर्जे, औजारों आदि से किसी सृजनशील व्यक्ति के घर का वातावरण बनाया गया है। नाटककार के इस निर्देश से कि "लगता है इसी मेज पर घर के लोग खाना भी खाते हैं।" लक्षित किया गया है घर में गरीबी के कारण और ज्यादा मेज कुर्सियां वगैरह नहीं हैं।

कुल मिला कर इस दृश्य द्वारा घर की आर्थिक अवस्था, काल का बोध और सृजनशील प्राणी के घर की व्यवस्था की ओर ध्यान खींचा गया है।

द्वितीय अंक का पहला दृश्य नगरपालिका का हाल कमरा है जिसकी पिछली दीवार में दायें और बायें गोलाकार खिड़कियां हैं। दृश्य सज्जा के लिए दीवार पर अलग-अलग दस्तकार-संगठनों के व्यावसायिक चिन्ह हैं। दायें हाथ दीवार के साथ कुर्सियां है जिन पर दो सदस्य बैठे बातें कर रहे हैं। हाल कमरे के बीच में एक लम्बा मेज है।

इस दृश्य में गोलाकार खिड़कियों का महत्त्व है, वे युग की पहचान कराती हैं। व्यावसायिक, चिन्हों का दीवारों पर लटकाना भिन्न-भिन्न दस्तकारों और सनअतकारों के संगठन और शक्ति को व्यक्त करता है। इस दृश्य बंध में एक कमी लगती है कि इसमें प्रवेश-प्रस्थान के द्वारों की ओर संकेत नहीं किया गया। और पूरे कार्य व्यापार से भी ऐसा आभास नहीं कराया गया। "सहसा टाबर का प्रवेश" भी इंगित नहीं करता कि उसने बायें से या दायें से प्रवेश किया है।

इस अंक का दूसरा दृश्य पुनः हानूश के घर का है जिसे पहले अंक में दिखाया जा चुका है। कोई विशेष परिवर्तन नहीं बताया गया है। कमरा बसंत की धूप से खिला हुआ है।" से ध्वनित होता है कि घर में प्रसन्नता, उल्लास का वातावरण बन चुका है। इसके साथ ही, अन्तः साक्ष्य से अनुमान लगाया जा सकता है कि घड़ी बनाने का सामान चक्के, कमानियां तथा पुर्जे आदि अब इस दृश्य में नहीं हैं क्योंकि घड़ी तैयार करके

मीनार पर लगायी जा चुकी है। कार्य व्यापार से ही पता चलता है कि कमरे में "दो स्टूल" भी रखे गये हैं। तोहफे के तौर पर बीयर लाने वाले आदमियों को कात्या, जब दो गिलास भर कर देनी है, "दोनों व्यक्ति स्टूलों पर बैठ जाते हैं।"[3] इससे स्पष्ट हो जाता है कि दो स्टूल वहां हैं। खिली हुई वसंत की धूप लोगों द्वारा हानूश का अभिनन्दन, यान्का, हानूश और कात्या की प्रसन्नता और बाहरी चहल-पहल का अवस पैदा करती है।

इस अंक के तीसरे दृश्य में नगरपालिका का हाल कमरा रखा गया है। इसकी सज-धज पहले से कहीं ज्यादा है। पीछे बड़ी खिड़कियों में से नगर का दृश्य, दूर बड़े गिरजे की मीनार व छतें दिखाई देती हैं। खूब सुनहिली धूप खिली हुई है।

दृश्य सज्जा में अलग-अलग दस्तकारों के संगठन-चिन्ह हैं, जगह-जगह चोबदार, कारिंदे संयोजक व्यस्त हैं। समारोह जैसा वातावरण दिखाई पड़ता है।

इसमें, खिड़की में से गिरजे की मीनार विशेष लक्ष्य पूर्ति के लिए दिखायी गयी है। उस पर मीनारी घड़ी नहीं लगी है। वह नगरपालिका की मीनार पर लगायी जा चुकी है। इस प्रकार, संकेत से ही गिरजे की मीनार से नगरपालिका की मीनार का महत्त्व बढ़ाया गया है।

इस दृश्य के कार्य व्यापार से मालूम होता है कि इसमें एक बड़ी कुर्सी भी रखी हुई है। महाराज हानूश से प्रश्न पूछते हुए हंसते हैं, बड़ी कुर्सी पर बैठ जाते है।" इससे यहां बड़ी कुर्सी होने का प्रमाण मिल जाता है। नाटककार ने कार्य व्यापार में तो संकेत किया है, परन्तु दृश्य बन्ध के आरम्भ में वह इसका जिक्र करना संभवतः भूल गये है।

तीसरे अंक का पहला दृश्य हानूश के घर का है जिसे पहले अंक में देखा जा चुका है। अब, यह घर बड़ा आरामदायक और सुसज्जित हो गया है। बढ़िया पर्दे है। अंगीठी पर बढ़िया प्लेटें आदि सजी हुई है आग तापने की अंगीठी है और बढ़िया किस्म के मेज कुर्सियां हैं।

साफ़ और बढ़िया दृश्य सज्जा से हानूश की सुधरी हुई आर्थिक अवस्था की ओर ध्यान दिलाया गया है। घर मे आराम का सामान भी है जो देखने में भी सुन्दर लगता है। यह हानूश की हैसियत के अनुसार उचित होते हुए भी आकर्षित नहीं करता, क्योंकि राजदरबारी बना कर अंधा किये गये हानूश का चित्र, पाठक-दर्शक के मानस पटल पर अस्त-सी छाया बनाये रखता है।

तृतीय अंक का दूसरा दृश्य घड़ी की मीनार के भीतरी भाग का है। मीनार के अन्दर अन्धेरा है। मन्द रोशनी में घड़ी के पुर्जे की झलक मिलती है। दृश्य सज्जा के लिए दायें बायें की खिड़कियों में से हल्का-सा प्रकाश डाला गया है। मशालों रोशनी अन्दर पहुंचती है। एक अधिकारी और एक सरकारी कारिन्दे की नि.ध

हानूश को अन्दर लाया जाता है। उनके बीच एक कोने में पतला, दुबला, अंधा हानूश खड़ा है।

इस दृश्य की गतिविधियों से यह भी मालूम पड़ता है कि वहां एक बक्सा भी है। हानूश 'अधिकारी एक से कहता है, "उधर मीनार के अन्दर कहीं, शायद दायें कोने में औजारों का बक्सा रखा है, वह मिल जाए तो इधर उठा लाइए।"[4] इससे बक्सा वहां होने का प्रमाण मिलता है। तेल का कोई बर्तन भी होना चाहिए जिसमें दस्तकार आदमी चिथड़ा भिगोकर हानूश को पकड़ाता है।

इसमे घड़ी के पुर्जे और औजार दृश्य को घड़ी की मुरम्मत से सम्बद्ध करते है। नाटक के अन्तिम दृश्य मे घड़ी मीनार मे रख कर उसे जिस तरह नाटक की मूल चेतना से सहसा जोड़ दिया है, वह महत्वपूर्ण है, बल्कि घड़ी को मीनार में रख देना भी साहनी की नाट्य कल्पना का उदाहरण है। क्योंकि ऐसा करके उन्होंने नाटक की मूल चेतना को प्रखर एवं सम्प्रेषणीय बना दिया है।"[5] यहां मीनार में अंधेरा दिखाकर हानूश के अंधेपन को और भी गहराया गया है। प्रतीक रूप में हानूश का भीतरी कलाकार भी ऐसे ही अंधेरे से जूझ रहा है। दो अधिकारियों के बीच अंधे हानूश का खड़ा होना, व्यवस्था से पीड़ित व्यक्ति की मूर्ति प्रस्तुत करना है। घड़ी और हानूश का आमना-सामना कराके मानवीय विवशता और सरकारी दमन का चित्रण किया गया है।

सार रूप में कहा जा सकता है विरोधी पात्रों को आमने-सामने रखने की तरह हर दो विरोधी वातावरणों का सृजन करने वाले दृश्यों को क्रमशः दिखाते जाना बहुत प्रभावशाली दृश्य बंधन है। रंगोपकरणों द्वारा कथ्य का आभास कराने का प्रयत्न किया गया है और दृश्य सज्जा समय तथा युगानुरूप करके परिवेश के प्रति अपनी सूझ बूझ का परिचय दिया गया है। पहले अंक में, सृजनशीलता में सहायक और दूसरे में शोषण और दमनकारी शक्तियों का तथा तीसरे में अदमनीय सृजन-शक्ति की जीत का चित्रण करके सम्पूर्ण नाटक का तीन अंकों में विभाजन भी न्यायोचित ठहराया गया है।

7.2 रूप सज्जा

पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ प्रकट करने के लिए उनकी रूप-सज्जा की ओर भी ध्यान देना पड़ता है, जिससे उनकी शारीरिक और मानसिक अवस्था, विभिन्नता तथा विचित्रता को लक्षित किया जा सके। इस सम्बन्ध में नाटककार भीष्म साहनी ने बहुत कम संकेत देकर, बहुत कुछ निर्देशक, पाठक और प्रेक्षक की सूझ-बूझ पर छोड़ दिया है।

'हानूश' में पात्रों के कद-काठ, आयु, और बाहरी रंग रूप की चर्चा नहीं की गयी। कुछेक अन्तर और बाह्य साक्ष्यों को मिला कर, कुछेक पात्रों का खाका खींचा

जा सकता है। हानूश की आयु का अनुमान लगाया जा सकता है। वह अपने भाई से पाँच वर्ष छोटा है। उसकी शादी हुए लगभग बीस बरस हो चुके हैं। इसकी पुष्टि ऐमिल के कथन से होती है जो कात्या को सम्बोधित है, "पिछले बीस साल तुमने मुफलिसी में काटे हैं।"[6] इसका संकेत हानूश के साथ विवाहित जीवन से है। हानूश की बेटी, यान्का भी लगभग सतरह वर्ष की है। यदि अठारह-बीस वर्ष की आयु में भी इसकी शादी मान ली जाये तो यह अट्ठतीस-चालीस वर्ष का ठहरता है। पहले दृश्य में इससे अधिक संकेत नहीं मिलते।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में देखते है कि सिर्फ पाँच वर्ष और बीतते उसकी "दाढ़ी के बहुत से बाल सफेद हो चुके हैं।"[7] इससे यह भी पता चलता है कि पहले अंक में भी हानूश की दाढ़ी बढ़ी हुई है, उसे बिना दाढ़ी मूंछ के नहीं दिखाया जा सकता। अधिक परिश्रम के कारण वह अब कुछ थका हुआ लग रहा है। इससे स्पष्ट होता है उसने पिछले 5 वर्षों में और भी अधिक लग्न से घड़ी पर काम किया है अतः शारीरिक रूप से कमजोरी के लक्षण दिखायी पड़ रहे हैं।

द्वितीय अंक के तीसरे दृश्य में वह बड़ा आकर्षक और प्रभावशाली लग रहा है। तथापि नगरपालिका हाल की चका चौंध में सिमटता हुआ एक कोने में खड़ा हो जाता है। इससे उसकी मानसिकता का पता चलता है उसमें आश्चर्य और भय, दोनों काम कर रहे हैं। महाराज के सामने प्रश्नों का उत्तर देते समय भी दबा-दबा सा रहता है और जब उसकी आँखें निकाल देने का हुकम सुनाया जाता है तो उसका चेहरा "जर्द पड़ जाता है। वह बुत का बुत बना खड़ा रहता है। मानों उसे काठ मार गया हो।"[8] इस समय उसकी मानसिक पीड़ा वर्णनातीत और शारीरिक दशा कारुणिक हो जाती है।

दो वर्ष बाद, तृतीय अंक के पहले दृश्य में उसे चोटें आई बतायी गयी हैं। वह अंधा तो बनाया ही जा चुका है। इस दृश्य में उसके पट्टियां बंधी होनी चाहियें क्योंकि ऐमिल कहता है, "लोहार चाचा उनकी पट्टी कर रहे है" क्योंकि बायें हाथ चोट-सी आयी है।"[9] पट्टी केवल बायें हाथ पर ही नही, घुटनों पर भी ऐसा कुछ होना चाहिए क्योंकि हानूश स्वयं कहता है, "मैं गिर जो गया था, और घुटनों पर चोट आई थी।"[10]

कात्या हानूश से कम उमर की है परन्तु उसके चेहरे पर युवती होने के लक्षण नहीं है। उसी के शब्दों में, "मेरी सारी जवानी बीत गयी है यह ठक् ठक् सुनते हुए"[11] क्योंकि वह जीवन की चक्की में हानूश से अधिक पिस रही है। उसके तन पर कोई गहना नहीं है और न ही अच्छा वस्त्र है क्योंकि घर का खर्च चलाने के लिए वह अपने कपड़े, गहने तक बेच चुकी है।

"द्वितीय अंक में, जो पाँच वर्ष बाद का है, वह थकी-सी, अधेड़ लग रही है।"[12] और इसके दो वर्ष बाद वह थकी हारी और ...

दूसरे दृश्य में तो अधिक परिश्रम के कारण और पांच वर्ष आयु बढ़ने के कारण ऐसा है, परन्तु तीसरे अंक में तो मानसिक रूप से टूट चुकी है। अतः अपेक्षतया अधिक थकी हारी और उदास लग रही है। वह समय से पहले बूढ़ी हो चुकी है। उसका रंग रूप अधिक चमकदार और रौबीला नहीं रहा होगा। वह एक साधारण रंग रूप की स्त्री का चित्र प्रस्तुत करती है।

पादरी भाई, हानूश से पांच वर्ष बड़ा है। यदि हानूश लगभग चालीस का ठहरता है तो यह पैंतालीस की आयु का मानना होगा। इससे अधिक कहीं संकेत नहीं मिलते।

यान्का की आयु के सम्बन्ध में दो संकेत हैं, उनमें कुछ विरोधात्मकता पाई जाती है। हानूश स्वयं अपनी बेटी को सतरह वर्ष की कहता है। घड़ी के सम्बन्ध में बातचीत करते उसे कहता है, "बिटिया, यह मैंने तब कहा था, जब तुम पांच बरस की बच्ची थी।......अब तो तू सतरह बरस की होने को आयी है।"[13] इससे दो तथ्य मालूम होते हैं कि, एक तो यान्का सतरह के लगभग है, दूसरा कि, हानूश को घड़ी बनाते हुए बारह वर्ष व्यतीत हो चुके हैं। घड़ी बनाना संभवतया: उससे कुछ समय पहले आरम्भ की होगी। तभी तो इसी अंक में अपने भाई से कहता है कि मेरी तेरह साल की मेहनत है इसे कैसे छोड़ दूं? परन्तु नाटककार इसी अंक में निर्देशित करता है कि वह पन्द्रह साल की है। निर्देश है कात्या की दुबली-सी पन्द्रह साल की बेटी आकर, सहमी-सी खड़ी हो जाती है। परन्तु अगले पृष्ठों पर इसकी पुष्टि नहीं हो सकी, जबकि हानूश के कथन की पुष्टि घड़ी बनाने के वर्षों से प्राय: हो जाती है। ऐसा सतर्कता की कमी के कारण हुआ लगता है। अतः मानना चाहिए कि उसकी आयु सतरह वर्ष है और कुपोषण के कारण वह दुबली पतली है। घर में भी झिड़कियों के कारण सहमी-सी रहती है।

पाँच वर्ष बीत जाने पर, वह बाईस के लगभग होगी। रंग रूप भी निखर गया होगा। चेहरे पर प्रसन्नता भी होगी क्योंकि उसके पिता को घड़ी बनाने में सफलता प्राप्त हो चुकी है। उसके रंग रूप की ओर संकेत निम्नलिखित कथन से मिल सकता है। यान्का मेज पर से फूलों का गुलदस्ता उठा लाती है और कहती है, "किसी ने खिड़की में से ये फूल अन्दर फेंके है।

जेकब: "तुम्हें देख कर फेंके होंगे।"[14]

तृतीय अंक में दो वर्षों बाद, स्वाभाविक तौर पर वह चौबीस वर्ष की हो चुकी है और भरपूर जवानी में है।

जेकब, प्रथम अंक में बाईस-तेईस वर्ष का बताया गया है, दूसरे तीसरे अंकों में क्रमशः सताईस-अठाईस और उन्नतीस-तीस का हो चुका है।

लोहार, बूढ़ा होते हुए भी चुस्त है। उसके बदन में जान, दौड़ने की शक्ति है तथा कठिन परिश्रम करने का साहस है।

सनअतकारों में से केवल जॉन के शारीरिक गठन का पता चलता है। एक जगह नाटककार का निर्देश है "उनमें से एक, नाटे कद का गठे हुए शरीर का व्यापारी जॉन ऊपर नीचे टहल रहा है।"[15] तथा दूसरी जगह हुसाक, अन्य सदस्यों को समझाते हुए कहता है "कोई आदमी उस वक्त बोले नहीं, खांसे नहीं, छींके नहीं मूछों को ताव नहीं दे—सुन लिया जॉन, तुम्हारी यह आदत बहुत बुरी है कि या तोंद पर हाथ फेरने लगते हो या मूंछ सहलाने लगते हो।"[16] इन कथनों से स्पष्ट हो जाता है कि उसकी मोटी-सी तोंद और भारी मूंछें हैं। किसी अन्य सनअतकार के रंग रूप की कोई विशेषता नहीं बतायी गयी।

महाराज, लाट पादरी, ऐमिल, चोबदार और सैनिक के बारे में भी कोई संकेत नहीं है। घड़ी बंद हो जाने पर हानूश को ले जाने वाला अधिकारी अवश्य गठीला, कठोर, निर्मम चेहरे वाला बताया गया है। इससे स्पष्ट होता है कि दृश्याभियोजन के लिए सभी रंग प्रयोक्ता स्वतन्त्र हैं, इस दृष्टि से पर्याप्त छूट दी गयी मालूम होती है। इस लिए इस कथन से सहमत होना पड़ता है कि 'हानूश' अपने आप में बहुत लचीला नाटक है। उसमें अनन्त सम्भावनायें निहित हैं।[17] यही बात रूप सज्जा पर पूरी तरह से लागू की जा सकती है।

7.3 वस्त्र-सज्जा

वस्त्र सज्जा से युग-विशेष और व्यक्ति की स्थिति का आभास कराया जा सकता है। प्रथम अंक में हानूश की विशेष पोशाक का कोई संकेत नहीं दिया गया। दूसरे अंक में भी उसके पास कोई बढ़िया कपड़ा और जूता नहीं है। कात्या द्वारा हानूश के चुगे की सीवन लगाते-लगाते यह कहने से कि, मांगे हुए कपड़े पहनने में यही नुकसान होता है कि जगह-जगह से उन्हें ठीक बैठाना पड़ता है, स्पष्ट हो जाता है हानूश ने चुगा मांग कर पहना है। यह चुगा हुसाक साहिब का है। इसके बूट पादरी भाई के हैं जिन्हें यान्का भाग कर ले आयी है। पुराने जूते, कात्या पहनने नहीं देती "ये पुराने जूते पहन कर जाओगे ? मेरी नाक कटवाओगे ?"[18] कपड़े और जूते पहन कर हानूश जो कहता है, उससे इसकी आर्थिक अवस्था का भेद खुल जाता है, "वाह, बहुत अच्छे जूते हैं। जूता पादरी का, लबादा व्यापारी का।"[19]

दरबारी का रुतबा प्राप्त होने पर वह दरबार जाते समय दरबारी कोट पहनता है। अंधा बनाये जाने के बाद मीनार में घड़ी की मुरम्मत करते समय "अपना दरबारी कोट उतार फेंकता है और आस्तीनें चढ़ा लेता है।"[20] इससे स्पष्ट होता है कि कोट के नीचे पूरी बाजू का कोई चुगा या अन्य वस्त्र पहन रखा होता।

प्रथम अंक में कात्या को हम देखते है कि उसके पास बढ़िया वस्त्र नहीं है. क्योंकि दो जून की रोटी का प्रबन्ध करने में उसने अपने गहने और कपड़े तक बेच दिये हैं। उसके सिर पर कोई कपड़ा जरूर है जिससे आवश्यकता होने पर सिर ढकने का काम लेती है। सिर ढांप कर देव प्रतिमा के आगे हाथ जोड़े भावमग्न खड़ी होती है और ऐसा समय समय करती रहती है।

पादरी भाई के पादरियों का परम्परागत लबादा है। इसमें जेबों का वर्णन जरूर मिलता है। घड़ी बन जाने पर पादरी भाई हानूश को मुबारकबाद कहने आता है और मेहमानों के खर्च के लिए "जेब में से एक गुत्थी निकाल कर कात्या की ओर बढ़ाता है।"[21] पादरी भाई वास्तव में छोटा लाट पादरी है जिसकी ओर नाटककार ने संकेत नहीं किया परन्तु अन्त: साक्ष्य से ऐसा स्पष्ट हो जाता है। हानूश को किसी काम पर लगाने की चर्चा में वह कहता है, "लोग यह तो कहेंगे कि एक भाई छोटा पादरी है और दूसरा घड़ियाल की रस्सी खींचता है, मगर कहने दो जो कहता है।"[22] और लाट पादरी के वस्त्रों के बारे में भी स्वयं बताता है, "सारा वक्त आँखों के सामने छोटा लाट पादरी ही घूमने लगा, कब मैं छोटा लाट पादरी बनूंगा और चांदी का झिलमिलाता सलीब छाती पर लटकता होगा।"[23] इस कथन से स्पष्ट है कि पादरी भाई जो वास्तव में छोटा लाट पादरी है, के वस्त्र नये होंगे और गले में चांदी का सलीब अवश्य होगा।

प्रथम अंक में यान्का के वस्त्रों की ओर संकेत मिलता है, "बच्ची के चिथड़े क्या उसे नजर नहीं आते।" इससे मालूम होता है कि गरीबी के कारण उसे आवश्यक वस्त्र भी उपलब्ध नहीं है। अगले अंकों में उनकी वस्त्र सज्जा के बारे में कोई संकेत नहीं है। ऐसे ही जेकब भी प्रथम अंक में 'फटे हाल' दिखाया गया है और बाद में कोई संकेत न देकर अनुमान पर छोड़ दिया गया है।

महाराज, महामंत्री, सैनिक, अंगरक्षक आदि के बारे अनुमानतः परम्परागत वेशभूषा उचित होगी, ऐसा सोच कर कोई संकेत नहीं दिया गया। नगरपालिका की गाड़ी में हानूश को ले जाने वाले चोबदारों ने "बढ़िया वर्दियां पहन रखी है। लाट पादरी के चुगे का पता चलता है कि, "पीछे लाट पादरी अपने गहरे लाल रंग के चुगे में है।"[24] हुसाक के चुगे के सम्बन्ध में भी संकेत मिल जाते हैं। नगरपालिका हाल में खड़े हुसाक ने नीचे तालियां सुनी तो समझा कि महाराज आ गये है। वह "घबराकर चुगा ठीक करता है।"[25] हुसाक सनअतकार है। अनुमान किया जा सकता है कि बाकी सनअतकारों ने भी उसी जैसे चुगे पहन रखे होंगे। शेष पात्रों के बारे में कोई संकेत नहीं मिलते। नाटककार ने किसी भी प्रकार की चकाचौंध की अपेक्षा सादगी से काम लिया है। वेश भूषा द्वारा प्रभावित करना संभवतय: नाटक का लक्ष्य नहीं है। वेषभूषा की अनावश्यकता की ओर संकेत करते हुए महेश आनंद का कथन उचित ही है, "यहां प्रत्येक की विदेशी वेशभूषा द्वारा अलग पहचान बनाने और भारी भरकम दृश्य बन्ध की अपेक्षा बुर्जुआ व्यवस्था की शोषण नीति का पर्दाफाश करने वाला प्रभाव अंकित होना चाहिए।"[26] सार यह है कि नाटककार ने विस्तार से वस्त्र सज्जा के सम्बन्ध में विस्तृत संकेत नहीं दिये हैं।

7.4 प्रकाश-योजना

नाटक में प्रकाश योजना का महत्व दिन रात, दोपहर सांयकाल, सवेरा आदि

चित्रित करने के साथ-साथ पात्रों की मानसिक स्थिति को व्यक्त करने में भी होता है। बिजली गर्जन और स्वप्न-दृश्य के सृजन में प्रकाश योजना विशेष सहायता देती है। 'हानूश' में प्रकाश योजना पर विशेष बल नहीं दिया गया, लेकिन जहां कहीं इसका विधान किया गया है, वह बहुत सार्थक और प्रभावशाली रूप है।

प्रथम अंक के अंत में सायंकाल को दर्शाने के लिए कात्या एक मोमबत्ती जलाती है। यह केवल सायंकाल का वातावरण ही नहीं सृजन करती, बल्कि उसकी धार्मिक वृत्तियों को भी उजागर करती है, जब वह इसे देव प्रतिमा के आगे रख कर, सिर निवा कर प्रार्थना करती है। इस प्रकार यह मोमबत्ती की रोशनी सायंकाल और धार्मिक वातावरण का सृजन करती है। थकी हारी कात्या भगवान के चरणों में कुछ पल शान्ति प्राप्त करती है। रोशनी उसके आन्तरिक साहस के बने रहने की प्रतीक भी है।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में हानूश का 'कमरा बसंत की धूप से खिला हुआ है।' क्योंकि मीनारी घड़ी तैयार होकर नगरपालिका पर लग चुकी है। बाहर चहल पहल है और हानूश के परिवार में सभी लोग प्रसन्न हैं। अतः बसंत की धूप का खिला रूप, कमरे में दिखा कर, बाकी सारे परिवेश को प्रतीकात्मक ढंग से व्यक्त कर दिया गया है। सुनहरी बासंती धूप पूरे दृश्य पर अपना सुखद प्रभाव छोड़ती है।

तृतीय अंक के पहले दृश्य के अन्तिम क्षणों में प्रकाश व्यवस्था अपना गंभीर प्रभाव छोड़ना आरम्भ करती है। अधिकारी अंधे हानूश को घड़ी की मुरम्मत के लिए ले जा रहे हैं। रात शुरू हो चुकी है। दृश्य बहुत कारुणिक बन गया है। कात्या कहती है, 'कैसी रात आयी है......और उसकी हर रात ही इतनी भयानक हुआ करती है।'[27] इस अंधेरे से हानूश की मानसिक व्यथा का आभास कराया गया है। जितना अंधेरा बाहर है उतना ही सृजनशील कलाकार के अन्दर बन रहा है।

इसी अंक के दूसरे दृश्य में प्रकाश योजना द्वारा हानूश के पल पल बदलते हाव भाव और क्रियाओं को बड़ी सूझ बूझ से व्यक्त किया गया है। अन्धेरे में ला कर खड़ा कर देने से उसकी विवशता का चित्रण किया गया है। 'मशालों की रोशनी मीनार के अन्दर पहुंचती है, जिससे घड़ी के कुछेक पुर्जे नजर आते हैं।'[28] एक ओर घड़ी के पुर्जे चमक रहे हैं और हानूश अकेला उनके सामने खड़ा है। कलाकार अपनी कृति को देख नहीं पा रहा है और दर्शकों को कुछेक पुर्जों की झलक दिखाई दे जाती है। आन्तरिक और बाह्य अन्धेरे से जूझते कलाकार को दिखा कर गहरे अवसाद का वातावरण पैदा किया गया है।

इसके आगे दिन, रात का आभास कराने के लिए फ़ेड ऑन, फ़ेड आऊट का नियोजन किया गया है। अंधे हानूश द्वारा पहले एक दस्तकार और बाद में लोहार की मदद से घड़ी मुरम्मत करने में दो रातें और एक दिन लग जाता है। जब धीरे-धी रोशनी मद्धम पड़ने लगती है। खिड़की के बाहर हल्का-हल्का उजाला नज

लगता है[29] तो हानूश को भी काम में मग्न दिखाया गया है। एक कलाकार के भी कला के प्रति हल्का-हल्का मोह जग रहा है। उजाले और अंधेरे का हानूश मानसिकता से सम्बन्ध जोड़ा गया है।

'फ़ेड ऑन होने पर दिन चढ़ आया है। अन्दर भी रोशनी ज्यादा है।' इ अधिक रोशनी को पुनः हानूश की हिम्मत के साथ जोड़ा गया है। उसमें भी दिन चढ़ जैसे भाव उत्पन्न किये हैं। उसके माथे पर पसीना आया हुआ है। पूरी रात काम करने का संकेत दिया गया है। काम करते-करते पूरा दिन निकल जाता है। इसे व्यक्त करने के लिए कात्या उसे खाना खिलाती दिखाई गयी है। वही धीरे-धीरे रोशनी बुझ जाती है।......फेड आऊट, करके रात का आभास दे दिया जाता है। मीनार के अन्दर मशालों की रोशनी है। 'रोशनी के वृत में लोहार हानूश के पास खड़ा है। हानूश घड़ी पर काम कर रहा है। यह प्रकाश वृत पूरे दृश्य को दायरे में बांध लेता है। जिससे हानूश और बूढ़े लोहार का अन्तरंग साथ और हानूश का अथक परिश्रम दिखाया गया है। इसी प्रकाश वृत में हानूश की झुकी हुई पीठ दिखा कर उसकी तन्मयता को दर्शाया गया है।

फेड आन और फेड आऊट का नियोजन बड़े संयम से किया गया है और उसका प्रभाव समग्र नाटक के प्रभाव को इकट्ठा करने में भी सहायक बनता है।

घड़ी की मुरम्मत हो जाने पर, 'टिक् टिक्' प्रसन्नता की सूचक बनती है तो उसे व्यक्त करने के लिए प्रकाश बढ़ाया जा रहा है। रोशनी के वृत के पार पुलिस अधिकारी खड़ा करके अंधेरे में से कुछ आकांक्षा का भास देकर वातावरण में रहस्य पैदा किया गया है। तीसरे अंक के दूसरे दृश्य की प्रकाश योजना पर व्यक्त किया यह मत उचित है कि गहरे अंधेरे के बीच सिर्फ दो मशालों की रोशनी के बीच में सारी क्रियायें और आन्तरिक शक्ति का गहरा अहसास नाटक को बिलकुल भावुक नहीं बनने देता।'[30]

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि प्रकाश योजना की ओर विशेष रूझान न रखते हुए भी नाटककार ने यथा स्थान, विशेषतयः तीसरे अंक के दूसरे दृश्य में, बहुत ही उपयुक्त और सार्थक प्रकाश व्यवस्था की विस्तृत सूचनायें दी हैं।

7.5 ध्वनि-योजना

नाटक में ध्वनियों का नियोजन एक विशेष प्रकार के प्रभाव के लिए किया जाता है। मेघ गर्जन, झरनों की कलकल, पक्षियों की कलरव से प्राकृतिक और मोटर गाड़ियों स्कूटरों, टांगों आदि की ध्वनियों से शहरी तथा बैलों के गले की घण्टियों, व ...हट की टक् टक् से ग्रामीण वातावरण का सृजन किया जा सकता है। शंख-नाद और घण्टियों तथा अन्य कुछ विशेष प्रकार के घड़ियालों की आवाजों से धार्मिक स्थलों का भास कराया जा सकता है। विशेष प्रकार की ध्वनि विशेष अर्थों के लिए कथ्य की

आवश्यकतानुसार प्रयोग लायी जाती है। ध्वनि प्रभाव से दृश्य में जीवंतता लाने में बहुत सहायता मिलती है।

'हानूश' में विभिन्न प्रकार से ध्वनियां पैदा करके विशेष भावों को जाग्रत किया गया है। 'बाहर से आते जाते कदमों की आवाज', 'घड़ी की टिक टिक और' घड़ी के बजने की ध्वनियां विशेषतय: महत्वपूर्ण है जो कथानक में उत्सुकता, गतिशीलता और गहनता लाती हैं।

प्रथम दृश्य में जब कात्या और पादरी भाई के बीच बातचीत तनाव की एक सीमा पर पहुंचती हैं तो कदमों की आवाज से किसी के आने का संकेत मिलता है और हानूश बूढ़े लोहार के साथ प्रसन्नता की मुद्रा में बातचीत करते हुए प्रवेश करता है। उसके आने से आशा के भाव जाग्रत हो जाते है।

द्वितीय अंक का पहला दृश्य किसी प्रकार के ध्वनि प्रभाव से शून्य है। दूसरे दृश्य में सीढ़ियों पर कदमों की आवाज' और 'छड़ी के साथ दरवाजे पर दस्तक' की ध्वनि से किसी छड़ी धारी व्यक्ति के आने की सूचना व्यक्त होती है। छड़ी की ठक् ठक् भारी होने से, किसी रोबदार व्यक्ति के आने की आशंका होती है। प्रवेश करने पर पता चलता है कि वह नगरपालिका का कोई अधिकारी है। इसी प्रकार घड़ी बंद हो जाने पर भी 'सीढियों पर कदमों की आवाज' होती है। तब भी गठीले निर्मम चिहरे वाला अधिकारी हानूश को लेने आता है। ऐसी ही कदमों की आवाजें भीतर की सीढ़ियों में भी बार-बार अधिकारियों और सिपाहियों के आने-जाने से पैदा होती है। इन ध्वनियों द्वारा, सहसा प्रवेश के स्थान पर कुछ पल पहले दर्शकों-पाठकों को सचेत किया जाता है और उत्सुकता जाग्रत की जाती है।

इसी प्रकार की ध्वनि योजना 'शोर' द्वारा नियोजित की गयी है। समूह रूप में लोगों द्वारा हर्ष या विषाद के भावावेश में कोलाहल किया जाता है। एक बार सहसा शोर सुनायी देता है तो ऐमिल आकर बताता है कि पादरी के घर से सूअर चोरी हो गया है और यह चोरी का प्रसंग ही जेकब को हानूश के घर अकस्मात रूप में प्रवेश कराता है जिससे कथानक को नयी दिशा मिलती है।

हानूश की घड़ी तैयार होकर नगरपालिका पर लगने पर भीड़ द्वारा हर्ष और उत्साह प्रकट किया जाता है तालियों की गूंज और भागते कदमों का शोर वातावरण में ताजगी भरता है। हानूश को अंधा किये जाने के हुकम से अनभिज्ञ लोग, नगर-पालिका के बाहर उसकी जय-जय करते करतल ध्वनि पैदा करते हैं तो इसका प्रभाव गहरा अवसाद पैदा करता है। घड़ी के बन्द हो जाने की सूचना भी भागती भीड़ के द्वारा इधर-उधर पहुंचाई जाती है।

नगरपालिका, महाराज के स्वागत समारोह में उपस्थित होने के लिए, हानूश के लिए घोड़ा गाड़ी भेजती है। उसे ले जाने पर तालियों की आवाज की हर्ष और उत्साह की सूचक है। बाहर से चलते पहियों की आवाज आती है। उसका कोई

प्रतीक अर्थ नहीं है, केवल समय की गति को दर्शाया जा सकता है। इस पर की गई एक टिप्पणी से सहमत नहीं हुआ जा सकता कि "बाहर चलते पहियों की आवाज आगामी दुर्घटना का हल्का सा पूर्व संकेत होते हुए भी राजा के आदेश रूपी पहियों का पूरा बिम्ब नहीं उभार सका।"[31] पहियों की आवाज के प्रसंग में ऐसी कोई ध्वनि या अपशकुन का संकेत नहीं है। जिससे दुर्घटना का हल्का-सा भी पूर्व संकेत मान लिया जाए और गाड़ी राजा द्वारा नहीं, नगरपालिका द्वारा भेजी गयी है। अतः उसमें राजा के आदेश रूपी बिम्ब की संभावना मानना, शब्दों को मनमाने अर्थ प्रदान करने के समान है।

प्रथम अंक और तृतीय अंक के दूसरे दृश्य में घड़ी की 'टिक् टिक् की ध्वनि एक सृजनशील व्यक्ति के मानसिक स्पंदन से जुड़ी हुई है। उसके बंद होने से हानूश के मन में हताश भाव उमड़ते हैं और चलने से स्फूर्ति के। यह टिक् टिक् उससे तादात्म्य स्थापित करती है। "घड़ी के पेण्डुलम की रफ्तार उसके जीवन के संतुलन की रफ्तार बन गयी है। उसका रुक जाना उसके जीवन की गति को ही रोक देता है। घड़ी की टिक् टिक् हानूश की सांसों की धड़कन में घुल मिल गई है और जब भी रुकी है, जिन्दगी में किसी थमान्वित स्थिति को ही महसूसना पड़ा है।"[32] इससे दर्शक-पाठक में भी आशा-निराशा और उत्सुकता पैदा होती है।

नाटक में तीन बार घड़ी बजती है। उसका नाद हानूश के जीवन में आये तीन महत्वपूर्ण मोड़ों को अर्थ प्रदान करता है। नगरपालिका पर लगाने के बाद पहली बार बजने से पूरे शहर में अपार प्रसन्नता का वातावरण बनता है। कात्या और हानूश पहली बार खुशी में विभोर होकर एक दूसरे का आलिंगन करते हैं। कात्या को इसकी आवाज बहुत मधुर लगती है। उसके शब्दों में प्रसन्नता और गर्व के भाव है, हाय, इसकी आवाज कैसे गूंजती है। घर मे बजा करती थी तो इसकी आवाज ऐसी नहीं थी।...महाराज ने भी इसकी आवाज सुनी होगी। हाय! उन्हें कैसे लगी होगी? महाराजा को तुम पर कितना गर्व हुआ होगा।"[33] हानूश के प्रति लोगों ने बाहर से "खुश रहो हानूश! वाह जुग जुग जियो की आवाजें देकर और खिड़कियों के रास्ते से फूल और गुलदस्ते भेंट करके, अपनी श्रद्धा और प्यार को व्यक्त किया है।

दूसरी बार यही आवाज़ हानूश की वेदना को बहुत अधिक गहराने का कारण बनती है उसकी आँखें निकाल दिये जाने का हुक्म देकर महाराज जा रहे हैं। हानूश अत्यन्त मानसिक पीड़ा से गिड़गिड़ा रहा है कि घड़ी बज उठती है। महाराज इसकी आवाज़ सुनकर मोहित-से खड़े रहते है। हानूश की ओर ध्यान नही देते। बाहर लोग भी हानूश की जय जयकार कर रहे हैं। विपरीत परिस्थितियों में घड़ी का नाद हानूश की पीड़ा को विस्तार और गहनता प्रदान कर रहा है।

तीसरी बार इसी प्रकार का नाद तब सुनायी देता है जब अंधा हानूश, लगातार

दिन-रात परिश्रम करके खराब हो गयी घड़ी को ठीक कर देता है। एक नये आरोप में उसे पकड़ लिया जाता है और मीनार में से ही अधिकारी उसे ले जा रहे है। अब तक वह मानसिक रूप से सबल हो चुका है। उसे अब किसी बात की चिंता नहीं है। उसे विश्वास है कि घड़ी कभी बन्द नहीं होगी। उनके कदम उठाते ही घड़ी बजने लगती है। वह ध्यान से उसकी टन-टन सुनता है। आन्तरिक पीड़ा और प्रसन्नता के मिश्रित भावों से उसकी आँखों में आँसू आ जाते हैं। यह कथन बिल्कुल सत्य है कि, सम्पूर्ण नाटक में घड़ी का तीन बार बजना उसके संघर्षमय जीवन के उतार-चढ़ाव को ही व्यंजित नहीं करता, बल्कि आम आदमी की स्थिति का सही चित्र पेश करता है, जिसे हत्यारी व्यवस्था निगल लेना चाहती है।"[34]

सार रूप में कहा जा सकता है कि "हानूश में ध्वनियों की भरमार नहीं है। जिन थोड़ी-सी ध्वनियों के माध्यम से अलग-अलग प्रभाव डालने की कोशिश की गयी है, वे अत्यन्त सार्थक और प्रभावशाली रही हैं।

7.6. कार्य व्यापार

नाटक में पात्र कथा वस्तु के वाहक बनकर विभिन्न प्रकार के कार्य व्यापारों द्वारा इसे गति और दिशा प्रदान करते हैं। इन कार्य व्यापारों द्वारा ही इसमें दृश्यात्मकता लायी जाती है, जिसके आधार पर नाटक की साहित्य की अन्य विधाओं से अलग पहचान बनायी है। इन की अनुपस्थिति में, नाटक, नाटक नहीं कहा जा सकता।

हानूश में कार्य व्यापारों का सम्मिलित रूप पाया जाता है, जिनका विश्लेषण करके अलग-अलग महत्त्व आंका जा सकता है।

7.6.1 वाचिक कार्य व्यापार—वैसे तो सारा नाटक वाचिक ही होता है, परन्तु संवादों में इतनी गुंजाइश होती है कि विशेष उच्चारण, बलाघात और लय के माध्यम से शब्दों में छिपे विशेष अर्थों का निरुपण किया जा सके, ताकि कार्यशीलता और दृश्यात्मकता प्रकट हो सके।

प्रथम अंक में सर्दी का दृश्यात्मक रूप देखा जा सकता है। कात्या कहती है, मेरा बच्चा सर्दी में ठिठुर कर मर गया, जाड़े के दिनों में सारा वक्त खांसता रहता था......घर में इतना ईंधन नहीं था कि मैं कमरा गर्म रख सकूं।"[35] सर्दी का चित्रण 'ठिठुरने' और खांसने की क्रियाओं से नाटक को दृश्यात्मकता प्रदान करता है। हानूश बूढ़े लोहार को घड़ी के बारे में बताता है, "देखो मियां, कमानी चलती रहे तो यह चुफती इस गोल चक्कर के दांतों पर बराबर आकर पड़ती रहेगी।"[36] इस संवाद से घड़ी की मशीनरी की एक झलक सी अवश्य मिलती है। मुकम्मल घड़ी का चित्रण भी किया गया है, "जब घड़ी बन कर किसी मीनार पर लगेगी, सबसे पहले उसमें छोटी सी खिड़की खुलेगी। उसमें से एक सफ़ेद रंग का लाल कलगी वाला मुर्ग पर फड़फड़ायेगा और बांग देगा, फिर पांच सन्त बारी-बारी से सामने आकर दर्शन देंगे

और उनके चले जाने के बाद खिड़की अपने-आप बंद हो जायेगी और घड़ी बजने लगेगी, वक्त बताने लगेगी।''37 इसमें ढेर सारी गतिविधियों का गुंफन पैदा किया गया है, जिनमें विविधता और गतिशीलता दृष्टव्य है।

दूसरे अंक के पहले दृश्य में सौदागरों का शहर में प्रवेश साकार किया गया है। "सिक्कों की एक थैली चौकी के मेज पर फेंक दी। पुल फौरन खोल दिया गया और दोनों घोड़ा गाड़ियां पुल पार कर गईं।" फेंकने, खोलने और पार करने की क्रियाएं कार्य व्यापार को साकार कर देती हैं। अनेक स्थलों पर छोटे-मोटे चित्र बनाये गये हैं जैसे पीछे दो चोबदार ,खड़े हैं, वर्दिया पहने हुए। नीचे भीड़ इकट्ठी हो गयी है। इधर बिल्कुल बुत की माफिक खड़े रहो।

हानूश का महाराज की सवारी से टकरा कर जख्मी हो जाने का वर्णन एक-एक क्रिया को दृश्यात्मकता प्रदान करता है।''38

कलाकार की भीतरी आत्मा के दर्शन भी, शब्दों द्वारा कराये गये हैं। कात्या जब मैंने कमानी पर हाथ रखा तो तुम्हें क्या बताऊं, मेरे सारे शरीर में झुरझुरी दौड़ गयी। मुझे लगा जैसे मेरा हाथ घड़ी के दिल पर जा पड़ा है:—इसके बाद मुझसे घड़ी को तोड़ा ही नहीं गया...मेरा हाथ उठता नहीं था।''39

इन उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि इन दृश्यों का वर्णन करने में भी अनेक क्रियाओं का समावेश किया गया है, जिन्हें कार्य व्यापार द्वारा साकार करके नाटक में दृश्यात्मकता बढ़ायी जा सकती है।

शब्दों में निहित अर्थों का निरूपण उचित उच्चारण से ही किया जा सकता है इसके लिए विशेष शब्दों पर बल देकर उन्हें स्पष्ट किया जाता है। नाटक में किसी शब्द पर बल देकर, कार्य व्यापार के किसी बिन्दु पर ध्यान आकर्षित किया जाता है। हानूश में ऐसे स्थल पाये जाते हैं यहां बलाघात से ही अर्थ उभर सकते हैं।

कात्या अपनी बेटी को डाँटती है कि, "क्या बक रही है? क्या मैं तेरे बाप का हाथ पकड़े हुए हूं? घड़ी नहीं बनाता तो और काम ही क्या करता है।''40 यहां 'घड़ी' और 'काम' पर बल देने से अर्थ निकलता है कि घड़ी ही तो बनाता है, और तो कोई काम ही नहीं करता।

जेकब की पूछताछ के प्रसंग में दो स्थलों पर बल देने से ही सही अर्थ निकलते हैं:

जेकब : मैंने पादरी के घर से सूअर उठाया था।

लोहार : उठाया था या चुराया था?''41 कहना यह चाहा कि......उठाया न कहो, चुराया कहो।

तुम मुझे कब समझोगे, "हानूश?''42 में "कब" पर बल देने से सही अर्थ निकलेगा। अर्थात् तुम मुझे समझ भी सकोगे या नहीं? अगर समझ भी सकोगे तो न

जाने वह समय कब आयेगा। इसमें कात्या की आन्तरिक वेदना और करुणा के भाव मिश्रित हैं। महाराज हानूश से घड़ी के सम्बन्ध में पूछते हैं कि यह हुनर तुमने कहां से सीखा है। हानूश इसका सीधा-सा उत्तर न देकर अपनी इच्छा के बारे में बताता है, तभी महाराज को बल देकर पूछना पड़ता है "सीखा कहां से।" स्पष्ट है कि दोबारा, इन्हीं शब्दों को दोगुने बल से उच्चारण करने से ही तात्पर्य पर बल पड़ेगा।

अंतिम दृश्य में अंधे हानूश से जेकब के सम्बन्ध में पूछते समय भी अधिकारी हानूश पर जोर डालकर पूछ रहा है, "हानूश कुफ्लसाज। तुम्हें जरूर मालूम होगा कि जेकब कहां पर है, उस शाम जब घड़ी बन्द हुई थी। जेकब यहूदियों की सराय में देखा गया था। कहां है वह? तुम्हें सब मालूम है।"[43] इस संवाद में जेकब और हानूश का सम्बन्ध जोड़ने के लिए कहां, तुम्हें और 'सब' शब्दों पर विशेष बल देने से अधिकार पूर्ण पूछताछ और आरोप के संकेत उभरेंगे। इन संदर्भों से स्पष्ट हो जाता है कि हानूश में कुछ स्थल ऐसे है जहां बलाघात से वाचिक कार्य व्यापार सही अर्थों में उभर कर सामने आ सकता है।

शब्दों के विशेष चयन और नियोजन द्वारा लय पैदा करके नाटक में संगीत का प्रभाव बनाया जा सकता है जिससे श्रुति-सुख पैदा होता है। 'हानूश' में कई स्थानों पर लय विधान का रूप देखा जा सकता है "मेरी सारी जवानी बीत गयी है, यह ठक् ठक् सुनते हुए। जिस वक्त देखो, घड़ी घड़ी......।" इसमें पुनरावृति द्वारा लय पैदा की गयी है।

कहीं-कहीं संवाद प्रतिसंवाद द्वारा ऐसी ही लय पैदा करके नाटकीयता को बढ़ाया गया है, जिससे पाठक-दर्शक की जिज्ञासा पूर्ति हो जाती है।

लोहार : रुकेगा भी नहीं।
हानूश : रुकेगा क्यों?"[44]
जेकब : मैंने पादरी के घर से सूअर उठाया था।
लोहार : उठाया था या चुराया था।[45]
ऐमिल : "जेल से भागकर आ रहे या छूटकर?
जेकब : छूटकर।
कात्या : क्या ताले बनाना जानते हो?
जेकब : ताले? नहीं।"[46]

इसी तरह के एक और प्रसंग में भी संगीतक लय पैदा की गई है।

जार्ज : हानूश की एक जवान बेटी है, है ना?
जान : हां है, आगे कहो।
जार्ज : उसका ब्याह टावर के बेटे के साथ करवा दो।
जान : फिर, इससे क्या होगा।
टावर : कुफ्लसाज की बेटी के साथ!

जार्ज : टावर, अब वह कुफ्लसाज नहीं है, अब वह बहुत बड़ा घड़ीसाज है, दरबारी बनने वाला है ।

जान : फिर क्या होगा, इससे क्या होगा ।"[47] स्पष्ट है कि इस में वाक्यांशों की पुनरावृत्ति से लय प्रवाह बनाया गया है ।

कहीं-कहीं नाद-साम्य द्वारा इस लय का निरूपण किया गया है । दो उदाहरण दृष्टव्य हैं :—

"ये जूते पहनकर जाओगे ? मेरी नाक कटवाओगे ।"[48] इन दोनों वाक्यों के अन्त में एक ही नाद प्रकट होता है अतः यहां नाद साम्य के कारण लय का सृजन होता है । "......घड़ी बन भी सकती है, घड़ी बन्द भी हो सकती है । घड़ी बनाने वाला अंधा भी हो सकता है, मर भी सकता है ।"[49] इसमें भी पहले की तरह लय का विधान किया गया है ।

याचिक कार्य व्यापार में प्रश्न-उत्तर बहुत सहायक बनते हैं । इनके द्वारा घटनाओं, परिस्थितियों और चारित्रिक विशेषताओं का निरुपण किया जा सकता है, नाटकीय उत्सुकता बढ़ायी जा सकती है ।

द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य में दो सदस्यों के प्रश्नोत्तर से लाट पादरी के चरित्र की झलक मिल जाती है, साथ ही साथ सदस्यों की मानसिकता का भी आभास हो जाता है ।

जान : फिर हानूश ने क्या कहा ?

जार्ज : हानूश ने कहा, सुना है, यूरोप के किसी शहर में किसी गिरजे पर घड़ी लगी है । उसे दुनियां की पहली घड़ी मानते हैं । उसे भी मुझ जैसे इन्सान ने ही बनाया है ।

जार्ज : (हँसता है ।) फिर ?

जार्ज : फिर क्या ? लाट पादरी हानूश की तरफ गुस्से से देखने लगा । फिर बोला, वह किसी प्रोटेस्टेन्ट मत वालों का गिरजा होगा, वे सब शैतान के बच्चे हैं ।"[50]

एक स्थल पर बहुत संक्षेप में हानूश की मनःस्थिति प्रकट की गयी है :

लोहार : बोलता क्यों नहीं ? क्या घड़ी को आज फिर मोर्चा लग गया है ?

हानूश : नहीं बड़े मियां, मुझे और कुछ [illegible] देना नहीं है ।"[51] केवल एक ही [illegible] अब इस [illegible] सेना- [illegible] [illegible] फिर [illegible] । को प्रकट किया गया है ।

यान्का : आप लोग तो जेकब की बात कर रहे थे, यह क्या ले बैठे।"[52]
बात यान्का की जेकब के साथ शादी की थी। उसका प्रसंग बदल कर हानूश और कात्या बातें करने लगे थे। यान्का ने 'हाँ' न कह कर भी अपनी इच्छा बड़ी नाटकीय ढंग से प्रकट कर दी है।

घड़ी की मुरम्मत के प्रसंग में प्रश्नोत्तर से कार्य व्यापार आगे बढ़ाया गया है।

हानूश : ......सुनो जी, कौन हो तुम ?"

आदमी : कहो हानूश भय्या, क्या है।

हानूश : इधर नीचे की ओर तो देखो।

आदमी : यह कुछ रखा है, कोई घड़ी का हिस्सा है क्या ?

हानूश : उठाओ तो। (हाथ में लेकर) पेण्डुलम है।......

इससे निश्चयात्मक तौर पर हानूश की अंधेपन की विवशता और वाचिक कार्य व्यापार की संभावनायें प्रकट होती है।

इस वाचिक कार्य व्यापार का विश्लेषण यह स्पष्ट करता है कि वर्णनात्मक प्रसंग में से दृश्यात्मकता उभारते हुए, उचित उच्चारण, बलाघात, लय और प्रश्नोत्तर द्वारा स्थितियों, परिस्थितियों और पात्रों का चित्रण करके नाटक को आगे बढ़ाने की अनेक संभावनायें विद्यमान हैं।

7.6.2 आंगिक कार्य व्यापार :—मंच पर पात्र जो अपनी आँखों, नाक, होंठ, गरदन, भुजाओं और टांगों व शरीर के अन्य अंगों द्वारा क्रियाएं करता है, वे सब आंगिक कार्य व्यापार में सम्मिलित की जाती है। इन से रंगमंच पर नाटक के दृश्यत्व की रक्षा की जाती है। यह कार्य व्यापार नाटक का महत्वपूर्ण अंश कहलाते है।

'हानूश' धूम धमाके और जोर शोर के आंगिक कार्य व्यापारों का नाटक नहीं है। फिर भी इसमें परिस्थितियों और मानसिक अवस्था के अनुसार बहुत ही सूक्ष्म अर्थों को प्रकट करने वाले कार्य व्यापारों की कमी नहीं है।

प्रथम अंक में तनावपूर्ण वातावरण में पादरी भाई का टहलना, ठिठक कर कात्या की ओर देखकर उसके पास आकर बात करना, यहां तनाव को गहराता है, वहीं उसके शांत स्वभाव की ओर संकेत भी करता है। कात्या द्वारा अपनी वेदना और चिंता के वर्णन के दौरान दुबली पतली, यान्का का, सहमे हुए, आकर खड़े हो जाना, स्थिति को प्रामाणिक बना देता है। हानूश की बुराई कर रही अपनी माँ का बाजू पकड़ना, उसे ऐसा करने से रोकने और अपने पिता के प्रति अधिक प्यार का अर्थ देता है।

कात्या का, पादरी भाई के आगे 'हाथ जोड़ना' कि वह हानूश को घड़ी बनाने से रोके, परिवार की ढेर सारी चिंताओं को व्यक्त करता है। हानूश घड़ी पर काम

कर रहा है, लोहार पीतल की तार लेने जा रहा है। वह बाहर जाता हुआ कात्या और हानूश को 'मुस्करा कर ही' जता देता है कि घड़ी बन जाने में उसका दृढ़ विश्वास है।

माली इमदाद बंद होने की सूचना कैसे दी जाए? हानूश घड़ी पर झुका हुआ है। इसलिए पादरी भाई का आगे बढ़ना और हानूश का घूमकर देखना, फिर उठ खड़ा होना, होने वाली बातचीत में अर्थ विशेष का सूचक है। आर्थिक सहायता बन्द हो जाने की सूचना पर कात्या का यान्का को लेकर चुपचाप पिछले दरवाजे से अन्दर को चले जाना उसकी मूक वेदना को व्यक्त करता है।

बूढ़ा लोहार अपनी दुकान से तार ले आता है। "कात्या पिछले दरवाजे में आकर खड़ी हो जाती है। पादरी भाई बायें हाथ, जबकि हानूश सिर झुकाये कमरे के बीच खड़ा है। इस चुप्पी से गहरा तनाव बुना गया है और हानूश की अन्यमनस्क स्थिति को दर्शाया गया है, इस स्थिति में बूढ़े लोहार द्वारा हानूश के कंधे पर हाथ रखकर बात करना-आत्मीयता प्रकट करके हानूश का हौसला बनाये रखना है।

हानूश का कभी किसी उपकरण को हिलाना, किसी को थामे रखना, घड़ी के सामने बैठे रहना, बूढ़े लोहार को ध्यान से दिखाना आदि कार्य सृजनशील कलाकार की धुन का संकेत है। स्वयं घड़ी को बंद कर देना और तार को ताक पर रख देना उसकी निराशा का सूचक है।

शोर के थोड़ी देर बाद जेकब के प्रवेश पर हानूश का मेज पर से आगे आ जाना, खिड़की की ओर बाहर जाकर देखना और कात्या का आगे बढ़ कर बात करना आदि नवागुंतक-जेकब में अधिक रूचि लेने के लक्षण हैं।

इस दृश्य के अंत में हानूश कात्या को अपनी बाहों में लेते हुए सहानुभूति प्रकट करता है। कात्या का उस से हट कर आँसू पोंछते हुए अन्दर चले जाना, पुनः सिर ढांप कर जाना-दोनों के आन्तरिक, वास्तविक प्रेम की झलक देते हैं और हानूश की धुन तथा कात्या की धार्मिक वृति को स्पष्ट करते हैं। कात्या द्वारा बार-बार सलीब का निशान बनाना भी इसी वृति का संकेत है।

द्वितीय अंक के पहले दृश्य में आंगिक कार्य व्यापारों की कमी खलती है। आरम्भ में हुसाक अध्यक्ष-नगरपालिका एक गोलाकार खिड़की का निरीक्षण करता हुआ आगे पीछे कदम रख कर किसी योजना के अधीन, कुछ सोच रहा है। एक बार बात करने के लिए दो सदस्य अपनी कुर्सियों से उठ कर आ जाते हैं, जिससे उनकी बात में दम भरता है। इस दृश्य में सदस्य कभी-कभी हँसते अवश्य हैं, कभी-कभी एक दूसरे की ओर देखते हुए उसकी राय को ध्यान से सुनते हैं। इन कार्य व्यापारों से अधिक गति नहीं मिलती।

इस अंक का दूसरा दृश्य इस दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है। इसमें घड़ी लग

चुकने और हानूश के नगरपालिका जाने तक के कार्य व्यापारों में विभिन्नता, गतिशीलता और रोचकता पायी जाती है। जेकब का धीरे-धीरे आकर, खिड़की में खड़ी यान्का की आँखें मींच लेना उनके मधुर सम्बन्धों को स्पष्ट करता है और यान्का का रूठ गये जेकब के बाल बिखेरना उसकी बाल सुलभ चंचलता का प्रतीक है। लोगों द्वारा खिड़की के रास्ते गुलदस्ते फेंकना और यान्का को फूल भेंट करना हानूश और घड़ी के प्रति सत्कार को साकार करता है। हानूश के पीछे-पीछे कात्या द्वारा सूई धागा लेकर उसके चुगे की सीवनें लगाते रहना, टूट-टूट जाते घर को संभाल रखने का प्रतीक है। जेकब द्वारा ओजारों का थैला उठाकर बाहर जाना ताकि घड़ी के पास रख सके, भावी खराबी की आशंका को व्यक्त करता है।

हानूश द्वारा बढ़िया कपड़े और बूट पहन कर दरबारी लोगों की तर्ज पर ऐंठना खोखली व्यवस्था, जिसमें साधारण लोगों की बुनियादी आवश्यकताएं भी पूरी नहीं हो सकतीं, पर व्यंग्य करना है।

पहली बार ज़ोर से घड़ी की आवाज सुन कर विस्मित होकर कात्या और हानूश का बगलगीर होना, थोड़ी देर बाद यान्का का भाग कर मां से आलिंगन और आँसू बहाना-सहज और आत्मीय पारिवारिक सम्बन्धों की झलक पैदा करना है। पादरी भाई का मुबारकबाद देते हुए हानूश से बगलगीर होना और कात्या को पैसों की गुत्थी पकड़ाना एक भाई का दूसरे भाई के प्रति स्नेह प्रकट करना है। इसमें पादरी भाई का केवल भाई रूप प्रकट कराया है।

दो आदमी जो बीयर के कैन लाते है, उनका पहले गिलास-गिलास बीयर मांगना फिर घर की ओर इधर-उधर देख कर 'रहने दो' कहना-घर की गरीबी को संकेतित करता है। इधर-उधर देखने से ही घर की अवस्था का आभास कर लेना बहुत स्वाभाविक लगता है। बाहर से तालियों की आवाज, पुन: हर्षोल्लास को प्रकट करती है। कात्या का देव प्रतिमा के आगे सिर झुकाना और सलीब का निशान बनाना...... घड़ी मुरम्मत हो जाने की खुशी में प्रभु का शुक्र गुजार होने और भविष्य में भलाई की कामना के संकेत हैं। अत: स्पष्ट है कि इस दृश्य के आंगिक कार्य व्यापार गतिशीलता से भरपूर, कथानक को आगे बढ़ाने वाले हैं। इनमें से शांति और शालीनता का पूरा-पूरा आभास मिलता है।

तीसरे दृश्य में महाराज नगरपालिका में पधारते है और कार्य व्यापार तेजी से आगे बढ़ता है। नीचे तालियों की आवाज सुन कर हुसाक द्वारा चुगा ठीक करना, नीचे के लिए सीढ़ियों की ओर मुड़ना-उसकी तत्परता, उत्सुकता और प्रबन्ध कुशलता का संकेत है। बहुत से लोगों का हानूश से हाथ मिलाना और उसका स्वयं में सिमटा-सिमटा कोने में खड़ा होना-लोगों में कलाकार के प्रति श्रद्धा और कलाकार का बाहरी दुनियां से थोड़े से अलगाव के सूचक है। इससे हानूश की विनम्रता भी प्रकट होती है।

महाराज का बातें करते समय मुस्कराना, कभी सिर हिलाना, कभी गौर से

देखना तथा बीच-बीच में महामंत्री और लाट पादरी का उसके कान में कुछ कहना, किसी रहस्य का ताना बाना बनने का संकेत देता है। महाराज की किसी कूटनीतिक चाल की आशंका भी प्रकट होती है। महाराज का सहसा क्रोधित होकर, सीधे तन कर बैठ जाना और हुसाक-अध्यक्ष को हाथ के इशारे से चुप रहने का संकेत करना-किसी असम्भावित घटना के पूर्व संकेत कहे जा सकते हैं। हानूश को अंधा किये जाने का आदेश देकर उठ खड़े होना और घडी की आवाज सुन कर मन्त्र मुग्ध भाव से खड़े रहना-कलाकार की उपेक्षा और कलाकृति को अपने अहं की पूर्ति का माध्यम बनाने का भाव लक्षित करता है। गिड़गिड़ाते हानूश की ओर ध्यान न देकर महाराज और अन्य लोगों का चल देना—उनकी हृदयहीनता को स्पष्ट कर देता है।

तीसरे दृश्य में कात्या का ऐमिल के चेहरे की ओर देखते रहना-उसकी भयभीत मानसिकता का प्रमाण है। इसी कारण वह बीच-बीच में रो पड़ती है। हानूश के जख्मी हो जाने की सूचना पाकर उसका चीखना-घनीभूत वेदना का जरा-सा निकास मात्र है। हानूश की मानसिकता को समझने पर दोबारा ऐमिल की ओर देर तक देखते रहना-उसकी बात को सही समझते हुए भी आशा-निराशा के बीच डोलने को लक्षित करता है। हानूश को थामना, उसका सिर सहलाना, सहारा देकर पिछले कमरे की ओर ले जाना सहज पारिवारिक उत्तरादायित्व को ईमानदारी से निभाने के संकेत है। अब ऐमिल की बात पर 'सिर हिलाना' उसकी बात से पूरी तरह सहमति प्रकट करता है और इससे राज्य छोड़ने की योजना को बल मिलता है।

घड़ी बन्द हो जाने की आशंका में हानूश का बिना किसी सहायक के दहलीज पर आ खड़ा होना, आगे बढ़ना और ठोकर खाकर गिरते-गिरते बचना उसके भीतरी कलाकार की कला-कृति के प्रति बेचैनी और गहरे लगाव के सूचक हैं। पहले अधिकारी को मुस्करा कर उत्तर देना कि "मैं नहीं समझता था कि इन आँखों की महाराज को फिर भी कभी जरूरत पड़ सकती है "शासकों की क्रूरता, हृदय हीनता पर गहरा व्यंग्य है जो अपनी क्षणिक अहंपूर्ति के लिए किसी के जीवन को तबाह कर देते हैं। दोनों अधिकारियों के साथ हानूश का जाना उसकी वेदना को बढ़ाता और वातावरण में तनाव पैदा करता है।

तीसरे दृश्य में अंधे हानूश को घड़ी की मीनार में देखते हैं। बक्सा मिल जाने के बाद, हानूश द्वारा हथौड़ा निकालना और अनुमान से घड़ी की ओर बढ़ना आशंका पैदा करता है। उसकी मानसिकता का कुछ संकेत पहले मिल चुका है, अतः घड़ी को तोड़ देने के संकेत प्रबल होने लगते हैं। घड़ी को छू लेने के बाद पुर्जे पहचानने की कोशिश करना, उन्हें सहलाना, पहिये को पकड़े रहना, उस पर हाथ फेरना आदि छोटे-छोटे व्यापार उसके अन्दर सोये हुए कलाकार के लक्षण है। चक्कर को हौले-हौले हिलाना और थोड़ा-थोड़ा अपने आप इधर-उधर चलना पूरी तरह से जाग चुके कलाकार को दर्शाता है। आम दस्तकार द्वारा कोई पुर्जा पकड़ाने पर नी

झुककर उसे टटोलना, फिर खड़ा हो जाना और दरबारी कोट उतार कर फेंकना तथा आस्तीने चढ़ा लेना-बाहरी औपचारिकाओं को ठोकर मारकर, सृजनशीलता के क्षेत्र में एक सच्चे सृजक का कूद पड़ना लक्षित होता है। यहां एक सच्चे कलाकार से साक्षात्कार कराया गया है।

लगातार परिश्रम करने के कारण पसीने से भीगना उसकी तल्लीनता को साकार करता है। कात्या द्वारा उसके हाथ में लुक्मा तोड-तोड कर देना-अंधे हानूश की विवशता और वेदना को बहुत अधिक गहराता है। जो आदमी सामने रखी रोटी स्वयं खा नही सकता, वह मन की आँखों से मीनारी घड़ी की मुरम्मत कर रहा है। कितनी भयंकर विडम्बना है।

रात के समय पुनः काम पर लगे रहना और बूढ़े लोहार का पास होना और कभी-कभी कोई पुर्जा पकड़ाना, नया लीवर बनाकर लाना-आपसी समझ और सहयोग का ठोस प्रमाण प्रस्तुत करता है।

घडी मुरम्मत हो जाने पर उठ खड़े होना और कपड़े से साथ पोंछना-बहुत बड़ी जिम्मेदारी को ईमानदारी से निभाने के संकेत हैं। यान्का और कात्या का दौड़ कर उसके पास पहुंचना उनकी अतिरिक्त प्रसन्नता के भाव प्रकट करता है। अचानक अधिकारियों और पाँच छः सिपाहियों द्वारा उसे आ घेरना भयानक वातावरण का सृजन करके, गहरी आशंका पैदा करना है। रियासत छोड़ने की साजिश में हानूश को पकड़ कर ले जाना-शासकों के अत्याचारी पक्ष को और भी अच्छी प्रकार से नंगा करता है।

इससे स्पष्ट है कि हानूश में तीव्र गति के धूम-धड़ाके, उठा-पटक और शोर-शराबे के कार्य व्यापार नही हैं। पात्रों की मानसिक अवस्था के अनुरूप छोटी-छोटी हरकतें ही हृदय पर गहरा प्रभाव डालती है।

7.6.3 सात्विक कार्य-व्यापार :—भिन्न-भिन्न मानसिक अवस्थाओं के आधार पर पात्र का किसी बात पर कंपकपी या रोमांच अनुभव करना, किसी भयानक परिणाम की आशंका से रंग पीला पड़ना, पसीना छूटना और आँसू निकलना आदि कार्यों को सात्विक कार्य-व्यापार के अन्तर्गत रखा जाता है। इससे पात्रों की गहन अनुभूतियों और भावों का प्रकटन होता है और कथानक में गहराई आती है।

हानूश, विपरीत परिस्थितियों से भरपूर, बिना चीख-पुकार के चलने वाला नाटक है, जिसमें पात्र आत्म संयम से काम लेते हैं। उनके मानस में जो उथल पुथल होती है चिल्ला कर, रो पीट कर व्यक्त न करके कुछ सात्विक कार्य व्यापार द्वारा व्यक्त करते हैं जिससे उनके चरित्रों में सौम्यता और कथन में गहराई का आ जाना स्वाभाविक प्रतीत होता है।

नाटक के आरम्भ मे कात्या अपने पति के प्रति खूब अनादर व्यक्त करती है परन्तु सारी बातचीत की तान यहां टूटती है कि वह स्वयं को ही सांत्वना देने लगती

है कि मैं भी बड़ी मूर्ख हूं। जानती हूं, मेरे रोने चिल्लाने से कुछ नहीं बनेगा..... मैं रो धोकर चुप हो जाऊंगी।" इसमें अपने आंसुओं को समेटने का कार्य व्यापा लक्षित होता है। आर्थिक सहायता बन्द हो जाने की सूचना पाकर चिंता व्यक्त करती है, "अब कमानियों और चक्कों के पैसे भी अपनी जेब से देने होंगे। हम खाएंगे कहां से ?" इसमें स्तब्ध, कंपना और अश्रूपात के संकेत मिलते हैं। कथानक मे गहनता बढती है।

बूढे लोहार द्वारा नयी तार ले आने पर हानूश कात्या और पादरी भाई के बीच सिर झुकाये खड़ा है। लोहार के पूछने पर कहता है, कुछ नहीं, बड़े मियां ......" यहां लय भंग होने के लक्षण विद्यमान हैं।

इसी अंक मे ऐमिल के सहसा प्रवेश पर रोमांच के भाव उभरते हैं। वह कहता है, अरे हानूश बाहर तो बड़ा शोर है और तुम लोग यहां मजे से बातें कर रहे हो। तुम्हें कुछ मालूम नहीं कि बाहर क्या हो रहा है ?

हानूश : क्या हुआ ? हमने ध्यान नहीं दिया।

ऐमिल : लगता है कोई आदमी चोरी करके भाग गया है।

इस प्रसग में विशेष कौतुहलता के अंश पाये जाते हैं। इसमें रोमांच पैदा होता है।

यान्का का, बापू द्वारा घड़ी न बनाने की बात सुन कर रोना, सात्विक कार्य का स्पष्ट प्रमाण है। अपनी मंदहाली पर कात्या का आंसू बहाना भी सात्विक कार्य व्यापार में रखा जायेगा "कभी कोई खैरात दे देता है, कभी कोई......" और वह पिछले कमरे की ओर आंसू पोंछते हुए चली जाती है। इससे करुणा के भाव उभरते हैं। हानूश की गरीबी का आभास कराया जाता है। अश्रूपात से उपजी करुणा के कारण यहां सात्विक कार्य लक्षित होता है।

जेकब से पूछताछ के प्रसंग मे उसका झेंपना और घबराहट में स्वर भंग होना सात्विक कार्य व्यापार के स्पष्ट लक्षण है। इससे उसका चरित्र सामने आता है और नाटक में उत्सुकता बढ़ती है।

दूसरे अंक में टाबर समाचार लाता है कि घड़ी गिरजा घर पर लगेगी तो सभी सदस्य एक दूसरे की ओर देखने लगते है।

जार्ज : इसी बात का मुझे डर था।

जान : तुम्हें किसने बताया ?

टाबर : मुझे अभी-अभी हानूश का बड़ा भाई मिला था। वह पादरी है ना ! उसी ने बताया।

इस पर "सभी चुप हो जाते है।" इसमें हतोत्साह और चिंता के भाव मिश्रित.

है। सारी बात खटाई में पड़ जाने से मुख पर विवर्णता छा जाना लक्षित है। अतः चिंता, विवर्णता मिल कर सात्विक कार्य-व्यापार को स्पष्ट करते हैं।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में कंपन, रोमांच के अनेक क्षण आते हैं जिनसे कार्य व्यापारों में वृद्धि होती है। जेकब का चुपके से यान्का की आँखें बन्द करना और उसके डांटने पर हाथ हटा लेना, यान्का का यह कहना कि बस डर गये ! रोमांचित करता है।

घड़ी की आवाज सुनकर यान्का के सारे शरीर में झुरझुरी छिड़ना और प्रसन्नता से आँसू निकल आना-स्पष्ट ही सात्विक कार्य व्यापार के अन्तर्गत आता है। इससे उसकी घड़ी के प्रति स्वत्व की भावना व्यक्त होती है। उसका माँ से बगलगीर होना, आँसू पोंछना और हँसना सात्विक कार्य-व्यापार में तेजी से वृद्धि करते हैं।

हानूश को लेने आयी गाड़ी को देखकर यान्का रोमांचित हो उठती है। "हाय कितनी सुन्दर है, बापू क्या तुम इस पर बैठ कर जाओगे।"[53] और जाते समय स्वागत के लिए भीड़ भी कोलाहल करती है। यान्का फिर कहती है "नीचे भीड़ इकट्ठी हो गयी है। लोग बापू को देखने के लिए खड़े हैं। गाड़ी को घेर कर खड़े हैं। हाय कितना अच्छा लगता है। मैं भी नीचे जाऊंगी।"[54] इस तरह से रोमांच भाव पुलकित होने से सात्विक कार्य व्यापार लक्षित होता है। यान्का के सरल स्वभाव का चित्रण भी हो जाता है।

तीसरे दृश्य में कुछेक सात्विक कार्यों को बारीकी से देखा जा सकता है। नगर पालिका हाल सजा हुआ है। नीचे तालियों की आवाज सुन कर 'महाराज का आना' समझ करके हुसाक का घबराहट में चुगा ठीक करना कंपन और रोमांच पैदा करता है।

महाराज के सहसा क्रुद्ध हो जाने पर सभी सदस्यों का चुप हो जाना, भय का संचार करता है जिससे उनमें स्तब्ध, कंपन और विवर्णता का आ जाना स्वाभाविक है। महाराज के फैसले से सभा में सन्नाटा छा जाता है और इस घोषणा से कि, "अगर हमें पता चला कि यह कोई और घड़ी लुक छिप कर बना रहा है तो हम उसे कड़ी सजा देंगे......।"[55] इससे भय के कारण कंपकपी छूटती प्रतीत होती है। हानूश को अंधा किये जाने के हुकम पर उसका चेहरा जर्द पड़ जाता है। वह बुत का बुत बना खड़ा है मानों उसे काठ मार गया हो।" इस पर अमल करवाने के लिए जब दो अधिकारी आगे बढ़ते हैं तो वह सहसा घबराकर आगे बढ़ता है और घुटनों के बल बैठ कर गिड़गिड़ाने लगता है "मालिक ! मालिक ! यह जुल्म नहीं करो......मुझे जिंदा दफना दो......मालिक ! मुझे अंधा नहीं बनाओ। मा......लि......क।"[56]

...पन भय, स्वेद और विवर्णता के भाव और लक्षण विद्यमान हैं। इससे भय ... का वातावरण बनता है। करुणा रस की उत्पत्ति के कारण यह ... व्यापार का उल्लेखनीय अंश है।

है कि मैं भी बड़ी मूर्ख हूं। जानती हूं, मेरे रोने चिल्लाने से कुछ नहीं बनेगा...... मैं रो धोकर चुप हो जाऊंगी।" इसमें अपने आँसुओं को समेटने का कार्य व्यापार लक्षित होता है। आर्थिक सहायता बन्द हो जाने की सूचना पाकर चिंता व्यक्त करती है, "अब कमानियों और चक्कों के पैसे भी अपनी जेब से देने होंगे। हम खाएंगे कहां से ?" इसमें स्तब्ध, कंपना और अश्रुपात के संकेत मिलते हैं। कथानक में गहनता बढ़ती है।

बूढ़े लोहार द्वारा नयी तार ले आने पर हानूश कात्या और पादरी भाई के बीच सिर झुकाये खड़ा है। लोहार के पूछने पर कहता है, कुछ नहीं, बड़े मियां ......" यहां लय भंग होने के लक्षण विद्यमान हैं।

इसी अंक में ऐमिल के सहसा प्रवेश पर रोमांच के भाव उभरते हैं। वह कहता है, अरे हानूश बाहर तो बड़ा शोर है और तुम लोग यहां मजे से बातें कर रहे हो। तुम्हें कुछ मालूम नहीं कि बाहर क्या हो रहा है ?

हानूश : क्या हुआ ? हमने ध्यान नहीं दिया।

ऐमिल : लगता है कोई आदमी चोरी करके भाग गया है।

इस प्रसग में विशेष कौतुहलता के अंश पाये जाते हैं। इसमें रोमांच पैदा होता है।

यान्का का, बापू द्वारा घड़ी न बनाने की बात सुन कर रोना, सात्विक कार्य का स्पष्ट प्रमाण है। अपनी मंदहाली पर कात्या का आँसू बहाना भी सात्विक कार्य व्यापार में रखा जायेगा "कभी कोई खैरात दे देता है, कभी कोई......"और वह पिछले कमरे की ओर आँसू पोंछते हुए चली जाती है। इससे करुणा के भाव उभरते हैं। हानूश की गरीबी का आभास कराया जाता है। अश्रुपात से उपजी करुणा के कारण यहां सात्विक कार्य लक्षित होता है।

जेकब से पूछताछ के प्रसंग में उसका झेंपना और घबराहट में स्वर भंग होना सात्विक कार्य व्यापार के स्पष्ट लक्षण है। इससे उसका चरित्र सामने आता है और नाटक में उत्सुकता बढ़ती है।

दूसरे अंक में टावर समाचार लाता है कि घड़ी गिरजा घर पर लगेगी तो सभी सदस्य एक दूसरे की ओर देखने लगते है।

जार्ज : इसी बात का मुझे डर था।

जान : तुम्हें किसने बताया ?

टावर : मुझे अभी-अभी हानूश का बड़ा भाई मिला था। वह पादरी है ना ! उसी ने बताया।

इस पर "सभी चुप हो जाते है।" इसमें हतोत्साह और चिंता के भाव मिश्रित.

हैं। सारी बात खटाई में पड़ जाने से मुख पर विवर्णता छा जाना लक्षित है। अतः चिंता, विवर्णता मिल कर सात्विक कार्य-व्यापार को स्पष्ट करते हैं।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में कंपन, रोमांच के अनेक क्षण आते हैं जिनसे कार्य व्यापारों में वृद्धि होती है। जेकब का चुपके से यान्का की आँखें बन्द करना और उसके डांटने पर हाथ हटा लेना, यान्का का यह कहना कि बस डर गये! रोमांचित करता है।

घड़ी की आवाज सुनकर यान्का के सारे शरीर में झुरझुरी छिड़ना और प्रसन्नता से आँसू निकल आना-स्पष्ट ही सात्विक कार्य व्यापार के अन्तर्गत आता है। इससे उसकी घड़ी के प्रति स्वत्व की भावना व्यक्त होती है। उसका मां से बगलगीर होना, आँसू पोंछना और हँसना सात्विक कार्य-व्यापार में तेजी से वृद्धि करते हैं।

हानूश को लेने आयी गाड़ी को देखकर यान्का रोमांचित हो उठती है। "हाय कितनी सुन्दर है, बापू क्या तुम इस पर बैठ कर जाओगे।"[53] और जाते समय स्वागत के लिए भीड़ भी कोलाहल करती है। यान्का फिर कहती है "नीचे भीड़ इकट्ठी हो गयी है। लोग बापू को देखने के लिए खड़े हैं। गाड़ी को घेर कर खड़े हैं। हाय कितना अच्छा लगता है। मैं भी नीचे जाऊंगी।"[54] इस तरह से रोमांच भाव पुलकित होने से सात्विक कार्य व्यापार लक्षित होता है। यान्का के सरल स्वभाव का चित्रण भी हो जाता है।

तीसरे दृश्य में कुछेक सात्विक कार्यों को बारीकी से देखा जा सकता है। नगर पालिका हाल सजा हुआ है। नीचे तालियों की आवाज सुन कर 'महाराज का आना' समझ करके हुसाक का घबराहट में चुगा ठीक करना कंपन और रोमांच पैदा करता है।

महाराज के सहसा क्रुद्ध हो जाने पर सभी सदस्यों का चुप हो जाना, भय का संचार करता है जिससे उनमें स्तब्ध, कंपन और विवर्णता का आ जाना स्वाभाविक है। महाराज के फैसले से सभा में सन्नाटा छा जाता है और इस घोषणा से कि, "अगर हमें पता चला कि यह कोई और घड़ी लुक छिप कर बना रहा है तो हम उसे फाड़ी लगा देंगे......।"[55] इससे भय के कारण कंपकपी छूटती प्रतीत होती है। हानूश को अंधा किये जाने के हुकम पर उसका चेहरा जर्द पड़ जाता है। वह बुत का बुत बना खड़ा है मानों उसे काठ मार गया हो।" इस पर अमल करवाने के लिए जब दो अधिकारी आगे बढ़ते हैं तो वह सहसा घबराकर आगे बढ़ता है और घुटनों के बल बैठ कर गिड़गिड़ाने लगता है "मालिक! मालिक! यह जुल्म नहीं करो......मुझे जिंदा दफना दो......मालिक! मुझे अंधा नहीं बनाओ। मा......लि......क।"[56] प्रसंग में कंपन भय, स्वेद और विवर्णता के भाव और लक्षण विद्यमान हैं। इससे भय और साहस हीनता का वातावरण बनता है। करुणा रस की उत्पत्ति के कारण यह प्रसंग सात्विक कार्य व्यापार का उल्लेखनीय अंग है।

तृतीय अंक के पहले दृश्य में ऐमिल के आने पर कात्या का ठिठुक जाना, उसके अन्तर में समाये भय को प्रकट करता है। दोनों की बातचीत में कात्या के चेहरे पर भय के बादल छाये रहते हैं कि नयी योजना के अधीन हानूश जान से भी हाथ न धो बैठे।

हानूश की मानसिक वेदना को समझती हुई, दुःखी कात्या की पीड़ा भी दृष्टव्य है। क्योंकि हानूश को "मशिवरे देने वाले बड़े मजे में हैं और यह कभी किसी का कन्धा पकड़ कर तो कभी किसी का हाथ पकड़ कर सड़कों की खाक छानता फिरता है।" और वह रो पड़ती है। उसके व्याकुल मन के कारण उसका स्वर भंग भी हो जाता है जब वह कहती है, "मैं क्या जानूं......क्या होगा......यहां किस्मत ही फूट जाए.....।" अश्रु और स्वर भंग सात्विक-कार्य व्यापार को स्पष्ट करते हैं और हानूश के प्रति कात्या की ईमानदारी, जिम्मेदारी को प्रकट करते हुए, वेदना को गहराते है।

तुला राज्य मे जाकर घड़ी बनाने की यात पर कात्या सहमत नहीं हो पाती क्योंकि वह तो ऐसा सोचकर ही कांप जाती है। उसे भय है कि, "अब दूसरी घड़ी बनायेगा तो न जाने कौन सी गाज हम पर गिरेगी।" इसमें कंपन और भय के भाव मिश्रित हैं।

महाराज की सवारी से टकरा कर जख्मी हो जाने का विवरण भी आकस्मिकता के कारण भय मिश्रित रोमांच पैदा करता है। हानूश का रौंदे जाना सुन कर कात्या का चीख उठना उसके चेहरे की विवर्णता की ओर संकेत करता है।

कात्या का "चुप रहना और आंसुओं को पोंछना, मानवीय विवशता को प्रकट करता है और उसका यह कथन कि "हम सोचते कुछ हैं होता कुछ और है। नियति को लक्षित करता है। इससे करुणा और अवसाद के भाव उभरते है।

ऐमिल के निर्देशानुसार जेकब का अकस्मात हानूश के घर से जाना, उसका ठिठुकना स्तब्धता पैदा करता है। घड़ी बंद हो जाने पर हानूश का प्रत्येक सदस्य से पूछना कि घड़ी बजती सुनी कि नही? घबराकर आगे बढ़ना, ठोकर खाकर गिरते-गिरते बचना-उसकी व्याकुल मानसिक दशा का संकेत करते है। इससे भय और स्तब्धता के भाव पैदा होते है और एक सच्चे कलाकार की पीड़ा व्यक्त होती है।

अधिकारियों द्वारा हानूश को घड़ी मुरम्मत करने के लिए ले जाने पर कात्या कहती है "हानूश, मौत के मुंह में जा रहा है। मुझे डर लगता है, क्या करूं? ऐमिल मुझे लगता वह कोई खौफ़नाक हरकत करने जा रहा है।"[57] इसमें कंपन, स्वेद और चेहरे की विवर्णता के लक्षण पाये जाते हैं। सात्विक कार्य व्यापार के भाव इसमें निहित है।

अंधे हानूश द्वारा घड़ी को छू लेने पर उसके तन बदन में बिजली छू जाने जैसा अनुभव करना-कपकपी पैदा करता है। घड़ी की मुरम्मत में मग्न बार-बार पसीना

पोंछता है और घड़ी मुरम्मत हो जाने पर प्रसन्नता के भाव लक्षित होते हैं। कात्या "अपनी डबडबाई आंखों को पोंछती है।"[58] और प्रसन्नता प्रकट करती है, तुम पहले की तरह बातें करने लगे हो हानूश, मुझे अच्छा लग रहा है।"[59] और फिर "हँसकर आंसू पोंछती है।"[60] इस प्रसंग में कंपन, स्वेद, और आंसुओं के पोंछने से सात्विक कार्य व्यापार के लक्षण प्रकट होते हैं।

घड़ी तोड़ने के इरादे की ओर संकेत करते हुए हानूश बताता है कि "कमानी पर हाथ रखा तो, तुम्हें क्या बताऊ मेरे सारे शरीर में झुरझुरी दौड़ गई, मुझे लगा जैसे मेरा हाथ घड़ी के दिल पर जा पड़ा है।"[61] अपने हृदय में उभरते भावों का वर्णन करते हुए कहता है कि अपनी ओच्छी बात पर 'दिल भर भर आया।' शरीर में सिहरन और दिल भर आना, भाव विह्वलता के सूचक हैं। कंपन और अश्रुपात से सात्विक कार्य व्यापार प्रकट होता है। एक कलाकार के अपनी कला के प्रति वात्सल्य जैसे भाव प्रकट होते हैं।

मीनार में अंधे हानूश को बूढ़ा लोहार बताता कि तुम्हारी आँखें निकाल देने के बाद हरेक दस्तकार घड़ी से दूर रहना चाहता है, तो हानूश "ठंडी सांस भरता है।" अधिकारी हानूश को नयी साजिश के अधीन पकड़ कर ले जाते हैं तो वह "ठिठक जाता है" घड़ी की आवाज सुन कर "उसकी आंख में आंसू चमकता है।"[62] इस प्रकार ठंडी सांसें भरने, ठिठकने, और अश्रुओं से मिश्रित कार्य व्यापार में सात्विकता का आभास मिलता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि भिन्न-भिन्न प्रसंगों से रोमांच, कंपन, विवर्णता, अश्रु और स्वेद आदि के द्वारा विभिन्न भावों को प्रकट करके सात्विक कार्यों का गहरा प्रभाव उत्पन्न किया गया है। 'हानूश' में अन्य कार्य व्यापारों की अपेक्षा सात्विक कार्य व्यापारों की कथ्य के अनुकूल अधिक महतता प्रकट होती है।

7.6.4 आहार्य कार्य व्यापार—प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में हानूश का भाई पादरी के वेश में है। पादरी के चुगे से ही उसके शांत स्वभाव और प्रकृति का पूर्वाभास मिल जाता है। यान्का के लिए पूरे वस्त्र भी नहीं हैं। कात्या के कथन से स्पष्ट हो जाता है, "बच्ची के चिथड़े क्या उसे नजर नहीं आते......मैं अपने कपड़े गहने बेच चुकी हूं। इससे हानूश के परिवार की आर्थिक मंदहाली की झलक मिलती है। कात्या का सिर ढांप कर प्रार्थना करना, उसके सात्विक स्वभाव को प्रकट करता है कि कोई दुकूल जैसा वस्त्र उसने ओढ़ रखा है। दूसरे अंक के प्रथम दृश्य में आहार्य कार्य व्यापार का कोई विशेष संकेत नहीं मिलता। परन्तु दूसरे दृश्य में इसके भरपूर संकेत हैं। हानूश के परिवार में प्रसन्नता की झलक दिखाने के लिए हानूश के वस्त्रों में परिवर्तन किया गया है। चुगा हुनाक से और चमचमाते बूट पादरी भाई से मांग कर पहनाये गये हैं। कमरबन्द भी पहना हुआ है, उसके माध्यम से दरबारियों पर व्यंग भी किया गया है। हानूश कहता है, अब मैं समझा दरबारी लोग क्यों ऐंठ-ऐंठ

कर चलते हैं ? क्योंकि उन्होंने बढ़िया कपड़े पहन रखे होते हैं ।......और क्यों उन्होंने अपने घरों में बड़े-बड़े आयने लगा रखे होते है ताकि उसमें आते-जाते वे अपनी पोशाक देख सकें ।"[63] उसका यह कहना कि "वाह ! बहुत अच्छे जूते है । जूता पादरी का, लवादा व्यापारी का ।" व्यापारियों और पादरियों के ऐश आराम और शोषक वृति की ओर संकेत करता है । पादरी भाई का हानूश को घड़ी बन जाने पर मुबारकबाद देते हुए कात्या को पैसों की थैली पकड़ाना स्पष्ट करता है कि पादरियों को धन की कमी नही है ।

हानूश के लिए भेजी गयी घोड़ा गाड़ी भी सज्जी-धज्जी है । पीछे दो चोबदार वर्दियां पहने खड़े है । उनकी घोड़ा गाड़ी की सज्ज धज्ज नगरपालिका की सम्पन्नता और उनके अहं का प्रतीक है ।

नगरपालिका हाल में जरा से शोर और तालियों की आवाज सुन कर हुसाक द्वारा घबराकर चुगा ठीक करना इस वर्ग की प्रदर्शन-वृति को नंगा करता है । लाट पादरी के गहरे लाल रंग के चुगे से भी अभिमान और अधिकार तथा विलक्षण होने का प्रभाव अभिव्यक्त किया गया है ।

तृतीय अंक में कात्या द्वारा कपड़े के छोर से आंसू पोंछना—कारुणिक स्थिति का बोध कराता है । हानूश राजदरबारी है, इसका अहसास कायम रखा गया है । मीनार के अन्दर वह दरबारी कोट में था । घड़ी ठीक करते समय अपना दरबारी कोट उतार फेंकता है और आस्तीनें चढा लेता है ।"[64] इससे स्पष्ट होता है कि दरबारी उपाधि के ऊपर कलाकार हावी हो रहा है । आस्तीनें चढ़ा लेने से उसकी दत्त चितता, एकाग्रता और मानसिक तैयारी के संकेत मिलते हैं । इस दृश्य में एक थैला है, जिसमें एक चिथडा है, इसे तेल में भिगोकर हानूश को पकड़ाया जाता है । वह इससे घड़ी के पुर्जे को साफ करता है । घड़ी की मुरम्मत हो जाने पर इसी से हाथ साफ करता है । यह चिथड़ा आहार्य कार्य व्यापार का अत्यावश्यक और महत्त्वपूर्ण दृश्य बन जाता है ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि हानूश में आहार्य कार्य व्यापारों की भरमार नहीं है । परन्तु जहां-जहां इनके संकेत पाये जाते हैं, उनका विलक्षण प्रभाव स्पष्टत: उभर कर सामने आता है ।

7.7 प्रवेश-प्रस्थान

पात्रों के प्रवेश-प्रस्थान से नये-नये पात्रों की पहचान कराने के साथ-साथ कार्य व्यापारों को दिशा और गति प्रदान की जाती है । उत्सुकता और जिज्ञासा का वातावरण पैदा किया जाता और कथानक में आये गतिरोध को तोड़ा जाता है । एकरसता को तोड़ने के लिए पात्रों का यथा समय, तार्किक आधार पर प्रवेश व प्रस्थान अत्यावश्यक है ।

हानूश के प्रथम अंक में कात्या और पादरी भाई को तनावपूर्ण वातावरण में

बातचीत करते दिखाया है। इस तनाव का कारण आर्थिक विपन्नता है। यहीं यान्का जो पतली दुबली-सी है, को दहलीज पर दिखाकर, इसी विपन्नता का एक चित्र प्रस्तुत किया गया है। जिन हानूश से सम्बन्धित बातचीत पांच पृष्ठों तक फैलायी गयी है, अब तक उसके बारे में काफी उत्सुकता पैदा हो चुकी है। यहां बूढ़े लोहार के साथ घड़ी के बारे में बातें करते हानूश का प्रवेश दिखाया गया है जो कहता है "कात्या मेरी जान ! अब घड़ी नहीं बनी तो समझो कभी नहीं बनी। मैंने इसकी ऐसी नबज पकड़ी है कि अब यह हिल नहीं सकती ।"[65] इससे आशा की किरण पैदा होती है। अत: यह प्रवेश पाठकों-दर्शकों की जिज्ञासा पूर्ति के कारण सार्थक बन जाता है।

हानूश घड़ी पर काम करते-करते बूढ़े लोहार से कहता है, "आप एक काम कीजिए बड़े मियां, अपनी दुकान से पीतल की तार उठा लाइए......।" अत: उसके दायें हाथ के दरवाजे से बाहर निकल जाना स्वाभाविक ही है। इसी बीच पादरी भाई सूचना देता है कि गिरजे के अधिकारियों ने हानूश की दरख्वासत न-मंजूर कर दी है। यह बात कात्या पहले सुन चुकी है। अत : अब कुछ न कह सकने की स्थिति में होने के कारण वह यान्का को लेकर अन्दर चली जाती है। उनका प्रस्थान तनाव को बढ़ाता है। कुछ समय बाद लोहार का प्रवेश आशानुकूल ही है और पादरी भाई के पास और कुछ कहने को नहीं रहा, इसलिए वह यह कहता हुआ प्रस्थान करता है, "मैं चाहूँगा हानूश ! तुम सोच विचार लो......। खुदा आफ़िज, कात्या।"[66] उसका प्रस्थान अन्यमनस्कता के भावों से प्रकट हुआ है अत: अपने पीछे भी तनाव का वातावरण छोड़ जाता है। इसी कारण हानूश कुछ क्षण बूढ़े लोहार की बात का कोई उत्तर नहीं दे पाता। बूढ़े लोहार के प्रोत्साहन से वह पुन: घड़ी के काम में जुट जाता है।

बाहर दूर शोर सुनाई देता है और ऐमिल सहसा अन्दर आता है। उसके सहसा प्रवेश से कथा का प्रसंग ही बदल जाता है। वह पादरी के घर से सूअर की चोरी के बारे में बताता है। उसी का बाहर शोर है। उनकी बातचीत में घबराये हुए अजनबी युवक का प्रवेश, बड़ा नाटकीय है। उनके आने से ढेर सारी जिज्ञासाओं की पूर्ति होती है और वह स्वयं कथानक का भाग बन जाता है।

हानूश के घर खाने का कुछ ठीक सामान नहीं है। अत: ऐमिल जेकब से कहता है चलो, मैं तुम्हें लोहार से मिला दूं......कल चले जाना।" और यान्का से कहता है, "यान्का तुम भी चलो मेरे साथ। तुम्हें घर के लिए थोड़ी रसद दूंगा, वह लेती आना।"[67] यहां ऐमिल, जेकब और यान्का का प्रस्थान, उद्देश्यपूर्ण और कथा प्रवाह के अनुसार है।

द्वितीय अंक के पहले दृश्य में किसी का विशेष प्रस्थान या प्रवेश नहीं है। चार सदस्य दृश्य के खुलते ही उपस्थित है। थोड़ी देर बाद टाबर का "सहसा प्रवेश" दिखाया गया है जो यह समाचार लाता है कि हानूश की घड़ी गिरजे पर लगाने का

फैसला हुआ है। इससे सदस्यों में निराशा और तनाव पैदा होता और बातचीत की दिशा पादरी और महाराज की आलोचना की ओर मुड़ जाती है। इस दृश्य के अंत में केवल सूचना है कि एक-एक दो-दो करके और सदस्य आने लगते हैं। दृश्य में कोई नहीं दिखाई पड़ता। वह दृश्य प्रवेश प्रस्थान की दृष्टि से शून्य-सा लगता है, इस की नीरसता का एक यह भी कारण है।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में पात्रों के प्रवेश प्रस्थान से विविधा, रोचकता बनाये रखी है। पहली पहली मीनारी घड़ी बनने पर जन साधारण कैसा अनुभव करते हैं, इसका चित्रण उन्हीं पात्रों के माध्यम से कराया गया है। इस दृश्य के प्राय: सभी प्रवेश प्रस्थान सुखद और आश्चर्यजनक वातावरण के निर्माण में सहायक सिद्ध हुए है।

यान्का खिड़की में से बाहर देख रही है और जेकब दबे पांव आकर उसकी आंखें मीच लेता है। इससे उनके बीच मधुर सम्बन्धों का संकेत मिलता है। वह मीनार पर घड़ी लगवाने का काम पूरा कर आया है। उसी से घड़ी की विस्तृत जानकारी मिलती है। लोग बाहर से खिड़कियों में से फूल और गुलदस्ते हानूश के कमरे में फैंक रहे हैं, "पिछले दरवाजे में से हानूश कमरबन्ध बांधता हुआ अन्दर आता है।" वह नयी पोशाक में है। पीछे-पीछे सुई धागा लिये कात्या व्यस्त-सी चली आ रही है। उनके प्रवेश से बदले हुए वातावरण का अहसास पैदा होता है। हानूश जेकब से कहता है, "तुम वहीं पर पहुंचो। हममें से एक आदमी का वहां रहना जरूरी है।"68

अत: जेकब औजारों का थैला उठाकर बाहर चला जाता है। उसका प्रस्थान आवश्यकतानुसार उचित है।

हानूश नगरपालिका को जाने की तैयारी में है। चुगा तो हुसाक साहिब से मांगा हुआ है, परन्तु उसके पास कोई काम का जूता नहीं है। अत: कात्या यान्का को पादरी भाई से कोई बढ़िया जूते लाने को कहती है, तो "जाती हूं मां।" कह कर उसका प्रस्थान बड़ा स्वाभाविक और आज्ञा पालन के लिए जरूरी है। पुन: शीघ्र ही "दरवाजे में से यान्का, भागती हुई अन्दर आती है" उसके हाथों में चमचमाते जूते ही नहीं, बहुत से फूल भी हैं। यह फूल लोगों द्वारा घड़ी की खुशी में दिये गये हैं। उसके प्रवेश से आज्ञा पूर्ति ही नहीं हुई, बल्कि बाहरी वातावरण का उल्हास भी साथ आया है।

हानूश सज धज कर तैयार खड़ा है। थोड़ी देर में "दो आदमी कन्धों पर बीयर के कैन उठाये दहलीज पर आते हैं।"69 इस सहसा प्रवेश से, नगरपालिका और दस्तकारों की ओर से भेजी गई 'भेंट' का पता चलता है। इन पात्रों के माध्यम के जन सामान्य की घड़ी के बारे में उत्सुकता और जानकारी के स्तर का पता चलता है जो यह समझते हैं कि घड़ी के भीतर कोई आदमी बैठा घंटे बजाता होगा। इनका प्रस्थान

बहुत स्वाभाविक है क्योंकि जिस काम के लिए भेजे गये थे, वह कर दिया गया था।

ऐमिल का प्रवेश, हानूश को जाने के लिए कहता और महाराज के साथ बातचीत के लिए मानसिक रूप से तैयार करता है। तभी पादरी भाई का प्रवेश है जो अप्रत्याशित नहीं लगता। भाई के नाते वह परिवार को मुबारकबाद देने आता है। उसके आने से पादरियों में फैले असन्तोष का भी समाचार मिलता है, क्योंकि घड़ी के कारण, आज गिरजे घरों में कुछेक बूढ़ों को छोड़कर कोई नहीं गया। तभी नगरपालिका का कोई अधिकारी आता है तो हानूश के प्रति आदर भाव व्यक्त करते, उसे नगरपालिका की गाड़ी में ले जाना चाहता है। इसलिए वह आगे-आगे बाहर की ओर जाता है और हानूश, ऐमिल और पादरी भी बाहर चले जाते है। प्रस्थान बहुत स्वाभाविक और कार्य व्यापार को आगे बढ़ाने वाला है। यान्का भी खुशी में यह कह कर हाय कितना अच्छा लगता है, मैं भी नीचे जाऊंगी, बाहर चली जाती है। यह उसकी बाल-सुलभ उत्सुकता और अतिरंजकता का परिणाम है।

द्वितीय अंक के तीसरे दृश्य में नगरपालिका हाल में चहल-पहल है। सदस्य आ रहे है। हुसाक बगल में कागज दबाये जॉन से बातें करता, दाखिल होता है। इनके प्रवेश से कार्य व्यापार आगे बढ़ता है। थोड़ी देर बाद हानूश का प्रवेश है। वह हाल की चकाचौंध से ठिठुक कर एक ओर को सिकुड़ कर खड़ा हो जाता है। बहुत से लोग उससे हाथ मिलाते हैं। उसका प्रवेश प्रत्याशित है क्योंकि क्षण पहले टाबर बता चुका है कि बाहर तालियां इसलिए बज रही है कि हानूश आया है, न कि महाराज।

कार्य क्रमानुसार तैयारी हो चुकी है। शेवचेक कुछ देर करके आया है क्योंकि उसने कोई प्रार्थना-पत्र तैयार करना था। हुसाक बाहर जाता है। तभी महाराज प्रवेश करते हैं। साथ में महामंत्री, लाट पादरी और अंगरक्षक आदि हैं। महाराज का प्रवेश वांछित है क्योंकि सारी तैयारी उन्हीं के लिए की गयी है। उसके आने पर बहुत-सी जिज्ञासाएं भी पैदा होती हैं। इस दृश्य में हानूश को राज दरबारी की उपाधि देकर कूटनीति के अधीन अगले क्षणों में, उसे आंखों से वंचित करने का हुकम देकर और घड़ी के प्रति श्रद्धा भाव दिखाकर चले जाना, परिस्थितियों की पहचान कराता है और वातावरण में गहरा तनाव पैदा कर देता है। बाकी लोगों का उसके पीछे-पीछे जाना, वेजान क्रिया लगती है।

तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में दरवाजे पर दस्तक होने पर कात्या दरवाज़ा खोलती है। हानूश का मित्र ऐमिल आता है जो हानूश को यहां से सपरिवार दूमरे राज्य में भेजने की योजना पर कात्या से विचार करता है। कात्या इसके लिए बिल्कुल राजी नहीं है। तभी हांफता हुआ जेकब अन्दर आता है और सूचना देता है कि हानूश चाचा महाराज की सवारी से टकराकर जख्मी हो गये हैं परन्तु घबराने की कोई बात नहीं। लोहार चाचा उनके पट्टी कर रहे हैं। यह सूचना देकर वह चला

जाता है। उसका सहसा प्रवेश अकस्मात घटना के लिए आवश्यक और तार्किक तथा प्रस्थान स्वाभाविक है।

जख्मी हानूश का प्रवेश उसकी छटपटाती मानसिक अवस्था से अवगत कराने के लिए वांछित है। जख्मी आदमी को आराम देने के लिए कात्या और यान्का का हानूश को लेकर पिछले कमरे की ओर जाना स्वाभाविक प्रस्थान है। कुछ पल बाद ऐमिल जेकब से कहता है कि यहूदी सराय में जोर्जी नाम के सौदागर से फौरन जा कर मिलो। "मुमकिन है तुम्हें यह शहर छोड़कर जल्दी ही यहां से चले जाना पड़े।"[70] अतः जेकब चला जाता है। उसका प्रस्थान अस्वाभाविक नहीं, किसी कार्य की पूर्ति के लिए आवश्यक है।

हानूश का पिछले कमरे से दहलीज पर आ खड़े होना, संभवतः बेचैनी का कारण है। अगले संवादों से पता चलता है कि उसने घड़ी को समय पर बजते नहीं सुना। उसे समय का पूरा अनुमान लगता है। घड़ी सचमुच नहीं बजी थी।...... कुछ पलों बाद बाहर, गली में शोर मच जाता है कि हानूश की घड़ी बंद हो गयी है। अब उसके घर पर एक अधिकारी आ धमकता है जो बंद हो गयी घड़ी की मुरम्मत के लिए हानूश को लेने आया है। उसका अप्रत्याशित प्रवेश शासकों की हृदयहीनता को स्पष्ट करता है। उसके साथ हानूश का प्रस्थान गहरी करुणा पैदा करता है।

मीनार में अधिकारी-2 का प्रवेश और प्रस्थान आज्ञा पालन के कारण स्वाभाविक और उत्सुकतापूर्ण है। अधिकारी-1 का प्रस्थान हानूश की सहायता के लिए किसी आदमी को लाने के लिए है, अतः तार्किक और सार्थक है। आम दस्तकार आदमी का प्रवेश वांछित और अनुकूल है क्योंकि किसी न किसी व्यक्ति का आना पहले से संकेतित है। उसके आने से जन सामान्य के मन में हानूश के प्रति अगाध श्रद्धा और प्रेम, तथा अत्याचार के प्रति रोष का पता चलता है। वह आदमी हानूश के भीतर छटपटाते कलाकार को पुनः जाग्रत करने का सबल कारण बनता है।

अगला दिन चढ़ने पर, मीनार के अन्दर कात्या को हानूश के पास खड़ी दिखाना, उसकी हानूश के प्रति जिम्मेदारी और प्यार को प्रकट करता है। रात के समय उसके पास बूढ़ा लोहार आ जाता है जो हानूश की मदद करता है। नया लीवर बना कर लाया है और आवश्यकतानुसार हानूश को औजार पकड़ाता रहता है। इसके आने से कार्य व्यापार आगे बढ़ा है। इसका प्रवेश सार्थक और प्रभावशाली है।

घड़ी ठीक हो जाने पर कात्या और यान्का का भागते हुए मीनार के अन्दर आना बहुत स्वाभाविक लगता है। हानूश, कात्या और यान्का प्रसन्न दिखाई दे रहे हैं। तभी पुलिस अधिकारियों और पांच छः सिपाहियों का प्रकट हो जाना, बहुत अप्रत्याशित और आश्चर्यजनक लगता है। वे हानूश को रियासत छोड़कर भागने की साजिश में पकड़ने आये हैं। उनके प्रवेश से वातावरण में सन्नाटा-सा छा जाता है। शासकों

की क्रूरता का पर्दाफाश हो जाता है। हानूश का उनके साथ यह कहते हुए चल देना, कि मुझे कोई अफसोस नहीं, किसी बात की भी चिंता नहीं। अब मुझे विश्वास है, घड़ी बन्द नहीं होगी, कभी भी बन्द नहीं होगी।......मैं तैयार हूं। जहां मन आये ले चलो।"[71] एक टीस पैदा करता है।

7.7.1 दोष पूर्ण प्रवेश-प्रस्थान—हानूश में कुछ स्थलों पर प्रवेश और प्रस्थान दोष पूर्ण पाये जाते है। ऐसा, कुछ तो कथात्मकता के मोह से और कुछ प्रेक्षक-सचेतता की कमी के कारण हुआ लगता है।

पादरी भाई हानूश को बताता है गिरजे वालों ने तुम्हारी आर्थिक सहायता का प्रार्थना-पत्र अस्वीकार कर दिया है। स्थिति की विकटता को देखकर "कात्या चुपचाप यान्का को लेकर पिछले दरवाजे से घर के अन्दर चली जाती है।"[72] इसके बाद यान्का के बाहर आ जाने का कोई संकेत नहीं है। परन्तु दस पृष्ठों के बाद, शोर और चोरी के प्रसंग में वह मंच पर दिखाई गई है। यह प्रवेश अतार्किक ठहरता है और नाटककार की मंचीय दृष्टि में सचेतता की कमी की ओर संकेत करता है।

इसी दृश्य में जेकब सहसा हानूश के घर में प्रवेश करता है। उससे पूछताछ की जाती है। पृष्ठ-22 पर जेकब कहता है कि मैंने पादरी के घर से सूअर उठाया था, तो बूढ़ा लोहार पूछता है कि उठाया था या चुराया था? इसके बाद दूसरे लोग पूछते रहते हैं और बूढ़ा लोहार वहीं रहता है। परन्तु पृष्ठ-24 पर ऐमिल कहता है, "मगर लोहार जिससे तुम मिलने आये हो, यहां पर नहीं है।"[73] यहां दर्शक पाठक को बहुत आश्चर्य होता है। यह बहुत भारी भूल लगती है। नाटककार द्वारा बिना कार्य व्यापार को ध्यान में रखे कथा साहित्य की तरह किसी पात्र के प्रस्थान के बारे में केवल "कहा गया" है, कहीं भी दर्शाया नहीं। यह संवाद संशोधन की मांग करता है।

नगरपालिका में स्वागत समारोह में उपस्थित होने के लिए जा रहे हानूश से पादरी भाई कहता है, "घबरानां नहीं, हानूश! मैं भी वहां रहूंगा। तुम्हें घबराने की कोई जरूरत नहीं है।"[74] इससे आशा प्रकट की जाती है कि पादरी वहां उपस्थित होगा परन्तु इस दृश्य में वह नहीं था। अतः उसके वहां होने का पूर्व-संकेत रंगमंच की अपेक्षा पूरी नहीं करता।

तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में भी प्रवेश के समय निर्देश की कमी पायी जाती है। महाराज की सवारी से टकरा कर जख्मी हुए हानूश के बारे में, जेकब कहता, "लोहार चाचा उसकी पट्टी कर रहे हैं? हम उसे अभी साथ ले जायेंगे।"[75] घुमाने ले जाते समय हानूश के साथ यान्का और जेकब दोनों ही हैं। परन्तु जख्मी का प्रवेश दिखाते समय किसी को भी साथ नहीं दिखाया गया। बस, इतना ही निर्देश है। 'गली में हल्का सा शोर। हानूश का प्रवेश।' अनुमान से कहा जा सकता है कि जेकब और यान्का ही उसे पकड़ कर आये होंगे अन्यथा अंधा हानूश स्वयं कैसे आ सकता है। अतः यह एक असावधानी मानी जायेगी। कार्य व्यापार से पता चलता है कि

यान्का और जेकब साथ ही आये हैं । यान्का अपने बापू के पास बैठने के लिए मां के पीछे-पीछे आ जाती हैं ।

एक स्थल पर पिछले कमरे से हानूश का प्रवेश सूचित किया है । वह दहलीज पर खड़ा है । उसके साथ कोई नहीं है । वह घड़ी के सम्बन्ध में हरेक से पूछता है । यान्का से भी । वह उत्तर देती है, "नहीं बापू मैंने भी उसकी आवाज नहीं सुनी, मैं तो तुम्हारे साथ अन्दर बैठी थी ।" यह तो ठीक है कि वह अन्दर बैठी थी । अब, बाहर कब आयी है, इसका कोई संकेत न होने से प्रवेश दोष पूर्ण माना जायेगा ।

तृतीय अक के दूसरे दृश्य में एक अधिकारी और एक सरकारी कारिन्दे की निगरानी मे हानूश को मीनार में लाया जाता है । हानूश और अधिकारी की बातचीत के आरम्भ मे "सिपाही का प्रस्थान कराया गया है । सिपाही संभवत: सरकारी कारिन्दे को कहा गया है, क्योंकि इनके सिवा और कोई व्यक्ति वहां नहीं है । इस प्रस्थान का कोई कारण नहीं बनता । न तो अधिकारी कोई आज्ञा ही देता और न सिपाही कुछ कह कर जाता है । अत: यह प्रस्थान अतार्किक है ।

निष्कर्ष—कुछेक दोषपूर्ण प्रवेश प्रस्थानों की ओर नाटककार को आगामी संस्करणों में उचित ध्यान देना होगा । कुछ स्थलों पर केवल निर्देश दे देने से स्पष्ट हो जायेगा लेकिन बूढ़े लोहार के "कथित प्रस्थान" को दृष्टि में रखते हुए संशोधन की आवश्यकता है । अन्य प्रवेश-प्रस्थानों के पीछे तर्क सम्मत कारण पाये जाते हैं और वे, निश्चित रूप से कार्य व्यापार को आगे बढ़ाते हैं ।

7.8 प्रेक्षक सचेतता

नाटक की सफलता उसके प्रकाशन की अपेक्षा प्रेक्षकों के सामने प्रदर्शन में है । प्रेक्षक ही उसे स्वीकार/अस्वीकार करते है । नाटक लिखते समय नाटककार के मानस पटल पर प्रेक्षक बैठा रहता है । अत: सफल नाटककार के लिए प्रेक्षकों की अपेक्षाओं पर पुरा उतरना आवश्यक है । वह जितना इसके प्रति सचेत रहेगा, नाटक में उतनी ही सफल होने की सभावनायें बढ़ेंगी ।

अपने प्रथम नाटक "हानूश" के माध्यम से नाटककार ने हिन्दी रंगमंच और नाट्य साहित्य में चहल-पहल ला दी है । क्योंकि मीनारी घड़ी के रचयिता के जीवन में घटी उस दुर्घटना में कुछ ऐसा गंभीर सत्य विद्यमान है जो आज भी उतना ही सच है । "यद्यपि हानूश को गुजरे कई शताब्दियां गुजर गयी हैं और कोई नहीं जानता कि जो गुजर गया वह दरअसल हानूश ही था, तब भी ऐसा लगता है यह आज की बात है ।"[76] वर्तमान समय में भी कथ्य की सत्यता, अनुभूति के स्तर पर सही लगना, प्रेक्षकों की रूचि और मानसिकता के प्रति सचेतता का बहुत बड़ा प्रमाण है ।

'हानूश' भीष्म साहनी की यद्यपि पहली नाट्य रचना है, फिर भी एक अनुभवी कलाकार की तरह प्रेक्षकों का पुरा ध्यान रखा गया है । आश्चर्य, उत्साह और तनाव पैदा करके उनकी जिज्ञासा पूर्ति करने का सार्थक प्रयास दिखायी देता है ।

प्रथम अंक के खुलते ही कात्या और पादरी भाई को तनावपूर्ण वातावरण में बातचीत करते दिखाया गया है। वह अपने पति के प्रति अनादर भाव व्यक्त करती हुई कहती है उसमें पति वाली कोई बात हो तो मैं उसकी इज्जत करूं। जो आदमी अपने परिवार का पेट नहीं पाल सकता उसकी इज्जत कौन औरत करेगी ?"[77] प्रेक्षक के मानस पटल पर उस उपेक्षित व्यक्ति का चित्र उभरता है जो हर समय ठक् ठक् में लगा रहता है। कात्या और पादरी के संवादों से आर्थिक संकट से तनाव उभरता है यह तनाव एक सीमा पर असह्य हो जाता है जब कात्या कहती है, "घड़ी बनेगी तब तक हम दूसरे जहान में पहुंच चुके होंगे।"[78] उसे कम करने के लिए हानूश बूढ़े लोहार के साथ बातें करते आता दिखाया है, इससे एक सृजक की धुन से साक्षात्कार कराया जाता है।

दृश्य बन्ध में मेज पर पड़े पुर्जे, औजार, चक्के आदि कथा की मूल संवेदना का भाग बन जाते हैं। प्रेक्षकों को पहले मालूम हो चुका है गिरजे वालों ने आर्थिक सहायता बंद कर दी है। इस स्थिति में, पहले से ही आर्थिक संकटों से घिरा हानूश क्या करेगा, प्रेक्षकों की रुचि इसमें जगायी गयी है। लोहार द्वारा सहायता का वचन और जेकब को नाटकीय ढंग से शरण दे देने से प्रेक्षकों की कुछ जिज्ञासा पूर्ति की जाती है और नयी-नयी संभावनाओं को जन्म देकर उत्सुकता बनायी भी गयी है।

बीच में घड़ी का टिक् टिक् करना और बंद हो जाना, उत्सुकता से खाली नहीं है। परन्तु पृष्ठ 21 पर यान्का का दोषपूर्ण प्रवेश और पृष्ठ 24 पर लोहार जो कि मंच पर उपस्थित है, का प्रस्थान बताना संभवत: प्रेक्षक-सचेतता की कमी के कारण है।

द्वितीय अंक का पहला दृश्य कार्य व्यापार से शून्य, केवल वार्तालाप बन कर रह गया है। घटनाओं में नाटकीयता की कमी आने से रंग मंच और प्रेक्षक की अवहेलना हुई है। यह दृश्य नाटक का सबसे कमजोर भाग है। "वहां न कोई दृश्य की अनिवार्यता है और कोई अनिवार्य दृश्य, न ऐसे संवाद है कि अभिनय का अवसर मिले और न ही ऐसी नाट्यात्मक स्थिति कि उससे नाटकीयता आकार ले।"[79]

इसके द्वितीय दृश्य में हानूश द्वारा घड़ी बनाकर मीनार पर लगा देने का वर्णन है। इसमें लोगों का उत्साह खुशी और आश्चर्य दिखाया गया है। हानूश और कात्या के व्यवहार में आश्चर्यजनक परिवर्तन, पाठक-दर्शक को बांधे रखता है। खिड़कियों में से लोगों द्वारा गुलदस्ते व फूल फेंकना और बाहरी आवाजों द्वारा रोमांच पैदा करके सुखद अनुभूति करायी गयी है। मंचन की दृष्टि से वह दृश्य सरल है। नेपथ्य कार्य कथा को आगे बढ़ाता है और प्रेक्षक की कल्पना-शक्ति को उड़ान प्रदान करता है। बीयर के कनस्तर लाने वाले दो आदमियों के संवादों द्वारा थोड़े से मनोरंजन का अवसर, प्रेक्षक को आनंद देता है।

तीसरे दृश्य के संवादों में भारी उतार चढ़ाव और तनाव है जो प्रेक्षकों में गंभीरता पैदा करता है। शुरू-शुरू में जार्ज और हुसाक के संवादों द्वारा हलका हास्य भी पैदा किया गया है। महाराज के पधारने से स्थिति गंभीर करवट लेती है। हानूश

को राज दरबारी बना देने से प्रेक्षकों में संतुष्टि के भाव उभरते हैं, परन्तु अगले क्षणों में क्रुद्ध होकर उसे आंखों से वंचित करने का आदेश सुन कर वे कसमसाते रह जाते हैं। एक अजीब प्रकार की बेचैनी, गुस्से और विद्रोह के भाव जाग्रत होने से दर्शक अधिक सचेत हो जाता है।

महाराज का लाट पादरी, महामंत्री और अन्य अंगरक्षकों के साथ आना, लाट पादरी और महामंत्री का उसके कान में कुछ कहना, तनाव और रहस्य पैदा करते हैं। घड़ी के बजने से महाराज का मंत्रमुग्ध होना, हानूश का घुटनों के बल बैठकर गिड़गिड़ाना और नेपथ्य में हानूश की जय जय कार से हर्ष और शोक का वातावरण पैदा किया गया है जिसे दर्शक बिना हिले डुले देखता, सुनता और सोचता रह जाता है। इस दृश्य में दर्शकों-पाठकों को बांध सकने की क्षमता प्रेक्षक सचेतता का ही प्रमाण है।

तीसरे अंक के पहले दृश्य में ऐमिल योजना बनाता है कि हानूश सपरिवार पड़ोसी राज्य, तुला में भेज दिया जाये ताकि उसकी सृजनशीलता बनायी रखी जा सके। कात्या, डर, आशंका और वर्तमान में उपलब्ध कुछ सुख सुविधाओं के कारण... ऐसा नहीं करना चाहती। बातचीत में से प्रेक्षक की रूचि इस ओर जगती है कि देखें, निर्णय क्या होता है। तभी हानूश के महाराज की सवारी से टकराकर जख्मी होने की सूचना मिलती है। प्रेक्षकों को उसके मन की गहरी वेदना से अवगत कराया जाता है। कात्या भी हानूश की पीड़ित मानसिकता को जान कर, रियासत छोड़ देने की तैयारी में है, तभी अकस्मात दो अधिकारियों का प्रवेश है।

दो अधिकारियों के अकस्मात प्रवेश से उत्सुकता बढ़ायी गयी है। घड़ी की मुरम्मत के लिए हानूश को ले जाने से एक भयकारी वातावरण तैयार होता है। प्रेक्षक आह! भरके रह जाता है।

इसके दूसरे अंक में रोशनी के प्रभाव से अंधेरे, एकांत में अकेले हानूश को खड़ा दिखाने से व्यवस्था की क्रूरता और हृदयहीनता के दर्शन करा कर प्रेक्षकों को बांधे रखा है।

अन्धेरे में हानूश का हथौड़ा उठाना, फिर सोचते रहना और घड़ी के पुर्जों से बातचीत करना भारी जिज्ञासा उत्पन्न करता है। फिर धीरे-धीरे आम आदमी और लोहार की मदद से घड़ी तोड़ने की बजाये, ठीक करने लग जाना......दर्शकों को महान कलाकार के दर्शन करा देता है। अंधेरे और रोशनी में लगातार उसका अपने से और बाहरी परिस्थितियों से संघर्ष दिखाना, और घड़ी के ठीक कर देने से सुखद अनुभूति पैदा होती है।

पुन: दो अधिकारियों और पांच छ: सिपाहियों द्वारा घिरा हुआ, नयी साजिश का शिकार बना, हानूश, गहरी वेदना की अभिव्यक्ति करता है। एक मौन चीख प्रेक्षक के व्यक्तित्व को झकझोर देती है और उसे, दंभ भरी व्यवस्था की भीतरी क्रूरता

और अमानवीयता से संघर्ष करने के लिए तैयार होने का संकेत देती है। प्रेक्षक सोचने के लिए बाध्य हो जाता है। यहां नाटककार प्रेक्षक के प्रति अधिक सचेत लगता है।

एक ही घटनास्थल पर एक प्रकार के पात्रों को देखने सुनने पर प्रेक्षकों में ऊब पैदा हो सकती है, जैसा कि दूसरे अंक के प्रथम दृश्य में हुआ है। इससे बचने के लिए सम्पूर्ण नाटक का कार्य व्यापार मुख्यत: दो स्तरों पर रखा है। एक हानूश का मध्ययुगीन कमरा दूसरा नगरपालिका का हॉल। "नाटक का अन्तिम दृश्य घड़ी की मीनार में रख कर उसे नाटककार ने जिस तरह नाटक की मूल चेतना से सहसा जोड़ दिया है, वह महत्त्वपूर्ण है। हानूश का सारा संघर्ष, प्रयत्न, द्वन्द्वात्मक मनोभूमि, सृजन चेतना की छटपटाहट सांकेतिक और सही अर्थों में यहां से सम्प्रेषित हो सकी है।"[60] यही सम्प्रेषणीयता प्रेक्षक को बांधे रखती है।

भाषा का प्रयोग और शब्द चयन भी प्रेक्षकों के मानसिक स्तर को ध्यान में रख कर ही किया जाना चाहिए ताकि सभी वर्गों के प्रेक्षक उन्हें समझ कर कथ्य को ग्रहण कर सकें। इस दृष्टि से "बहुत ही सीधी-सादी लचीली, बोलचाल की भाषा में नाटक की सृष्टि हुई है। जिसकी बनावट में नाटक और रंग मंच के आपसी रिश्ते और दायित्व की समझ मौजूद है।"[61] सरस प्रवाह होने के कारण प्रेक्षक के लिए कोई विशेष कठिनाई नहीं होती। परन्तु कुछेक शब्द ऐसे हैं जो उर्दू भाषी प्रेक्षकों के अतिरिक्त दूसरों को कठिन मालूम पड़ेंगे। पुख्ता, सवाब, तौफीक, मिलिकयत, मरकज, नेस्त-ओ नाबूद, मुफलिस, महरूम, इत्मीनान और मजायका आदि उर्दू के शब्द कठिन पाये जाते हैं। एक विद्वान का यह कथन कुछ सीमा तक सही है कि "भीष्म साहनी के 'हानूश' में अनावश्यक रूप से कठिन उर्दू का प्रयोग किया गया है।"[62] थोड़े से कठिन शब्दों को छोड़कर शेष भाषा जन सामान्य की समझ से बाहर नहीं है। स्पष्ट है कि भाषा के प्रयोग के सम्बन्ध में नाटककार सामान्य पाठक और प्रेक्षक के भाषा स्तर के प्रति सचेत रहा है।

नाटक में अनुकूल वातावरण तैयार किये बिना प्रेक्षक को नाट्यानुभूति नहीं करायी जा सकती। इस दृष्टि से भीष्म साहनी ने सफलता प्राप्त की है और प्रेक्षक सचेतता का सबल प्रमाण दिया है। "नाटककार ने विपरीत प्रकृति के पात्रों को एक दूसरे के विरोध में और साथ-साथ रख कर नाटकीय दृष्टि से प्रभावपूर्ण परिवेश का निर्माण किया है। जैसे अंक एक के पात्र कलाकार वर्ग की प्राण शक्ति व उत्साह और मानवीय करुणा का दृश्य उभारते हैं और दूसरे अंक के पात्र संकीर्ण वृत्तियों, क्रूर अमानवीय और स्वार्थी चरित्रों को सामने लाते हैं।"[1]

निष्कर्ष : अत: हम कह सकते हैं कि नाटककार भीष्म साहनी ने कथ्य, पात्र चित्रण, परिवेश-निर्माण और भाषा चयन में आम प्रेक्षक को अवश्य ध्यान में रखा है। 'हानूश' के सत्य को जन सामान्य का, आधुनिक युग में भी सत्य बना देना, प्रेक्षक-

सचेतता का सबसे बड़ा प्रमाण है। फिर भी दूसरे अंक के प्रथम दृश्य से पैदा होती ऊब और यान्का की आयु के बारे में अपुष्टित संकेत एवं दो-एक दोषपूर्ण प्रवेश-प्रस्थानों के कारण थोड़ी सी असावधानी प्रेक्षक को खटकती अवश्य है।

संदर्भ-सूची

1. रस्तोगी, गिरीश; **समकालीन हिन्दी नाटककार**, पूर्वोक्त, पृ० 99.
2. शशी प्रभा, पूर्वोक्त, पृ० 242.
3-4. साहनी भीष्म, **हानूश**, पृ० 51, 94.
5. रस्तोगी गिरीश, उपरोक्त, पृ० 99.
6-16. साहनी भीष्म, 'हानूश', पृ० क्रमशः 78,46,70,80,83,2,46,5,43 28,60.
17. रस्तोगी, गिरीश, उपरोक्त, पृ० 99.
18-25. साहनी, भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमशः 47,51,87,55,13,10,70,59.
26. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 195.
27-29. साहनी, भीष्म, **हानूश**, पृ० क्रमशः 91,92,98.
30. रस्तोगी गिरीश, पूर्वोक्त, पृ० 99.
31-32. शशी प्रभा, पूर्वोक्त, क्रमशः 247,244.
33. साहनी, भीष्म, **हानूश**, पृ० 49.
34. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 124.
35-75. साहनी, भीष्म **हानूश**, पृ० क्रमशः 3,7,8,80,98,3,22,25,101,7, 22,23,40,47,102,34,15, 53,56,57,69,70,90, 98,96,98,98,5,47,97,6,15,25,46,50,84, 102 9,24,57,80.
76. राय, नरनारायण, **नाट्य विमर्श**, पूर्वोक्त, पृ० 72.
77-78. साहनी, भीष्म 'हानूश' पृ० 1,6.
79. राय नरनारायण, पूर्वोक्त, पृ० 78.
80. रस्तोगी, गिरीश, **हिन्दी साहित्यकोश—1977**, पूर्वोक्त, पृ० 195.
81. गुप्त, ओम प्रकाश, साठोत्तरी हिन्दी नाटक : आशिल्पन के नये आयाम, **हिन्दी नाटक : प्राक्कथन और दिशाएं, (स०)** विजयकांतधर, कानपुर, अनुभव प्रकाशन, 1986, पृ० 86.
82. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 194.

सहायक-ग्रन्थ सूची

1. ओझा, दशरथ, **हिन्दी नाटकों की रूपरेखा**, दिल्ली, हिन्दी साहित्य संसार, 1961.
2. ओझा, दशरथ, **हिन्दी नाटकों का उद्भव और विकास**, दिल्ली, राजकमल एण्ड संज, 1970.
3. ओझा, मान्धाता, **हिन्दी नाट्य समालोचन**, दिल्ली, राजकमल एण्ड संज, 1976.
4. कुसुम कुमार, **हिन्दी नाट्य चिंतन**, दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1977.
5. गायकवाड़, डा॰ का॰, **आधुनिक हिन्दी नाटकों में संघर्ष तत्व**, कानपुर पुस्तक संस्थान, 1975.
6. गार्गी, बलवंत, **रंग मंच**, राजकमल प्रकाशन, 1968.
7. गुप्त, अवधेश चन्द्र, **स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक : विचार तत्व**, दिल्ली, नीरज बुक डिपो, 1984.
8. गोपाल (सं॰) **हिन्दी साहित्य कोश-1977**, पटना, ग्रन्थ निकेतन, 1979.
9. गोविन्द दास, **नाट्य कला मीमांसा**, ग्वालियर, मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषद, 1961.
10. चातक, गोविन्द, **प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना**, दिल्ली, साहित्य भारती, 1975.
11. जैन, नेमिचन्द्र, **रंग दर्शन**, दिल्ली, अक्षर प्रकाशन, 1967.
12. तनेजा, जयदेव, **समसामयिक हिन्दी नाटकों में चरित्र चित्रण**, दिल्ली, सामयिक प्रकाशन, 1971.
13. तनेजा, जयदेव, **समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच**, दिल्ली, तक्षशिला प्रकाशन, 1978.
14. तनेजा, जयदेव, **आज के हिन्दी रंग नाटक**, दिल्ली, तक्षशिला, प्रकाशन, 1980.
15. देवालिया, विश्वभावन, **नाट्य प्रस्तुतीकरण : स्वरूप और प्रक्रिया**, दिल्ली, सूर्य प्रकाशन, 1956.

16. नगेन्द्र (सं०) **सेठ गोविन्द दास अभिनंदन ग्रन्थ,** दिल्ली, हीरक जयंती समारोह, 1956.

17. नलिन, जयनाथ, **हिन्दी नाटककार,** दिल्ली, आत्मा राम एण्ड संज, 1952.

18. प्रीस्टले, जे० बी० **नाटककार की कला,** दिल्ली, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, 1984.

19. बाबू, गुलाब राय, **काव्य के रूप,** दिल्ली, आत्मा राम एण्ड संज, 1981.

20. मदान, इन्द्रनाथ (सं) **हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख,** दिल्ली, लिपि प्रकाशन, 1975.

21. मलिक, शान्ति, **हिन्दी नाटकों की शिल्प विधि का विकास :** दिल्ली, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, 1971.

22. मिश्र, जगदीश प्रसाद, **पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धान्त,** दिल्ली, अशोक प्रकाशन, 1976.

23. रस्तोगी, गिरीश, **मोहन राकेश और उनके नाटक,** इलाहाबाद, लोकभारती प्रकाशन, 1976.

24. रस्तोगी, गिरीश, **समकालीन हिन्दी नाटककार,** दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1982.

25. रांग्रा, रणवीर, **साहित्यिक साक्षात्कार,** दिल्ली, पूर्वोदय प्रकाशन, 1978.

26. राय नरनारायण, **आधुनिक हिन्दी नाटक : एक दशक यात्रा,** दिल्ली, भारती भाषा प्रकाशन, 1978.

27. राय नरनारायण, **नाट्य विमर्श,** दिल्ली, सन्मार्ग प्रकाशन, 1984.

28. लाल, लक्ष्मीनारायण, **आधुनिक हिन्दी नाटक और रंगमंग,** इलाहाबाद, साहित्य भवन, प्राईवेट लिमिटेड, 1973.

29. वार्ष्णेय, रघुवर दयाल, **रंगमंच की भूमिका और हिन्दी नाटक,** दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1984.

30. विनय (सं) **समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच,** दिल्ली भारती भाषा प्रकाशन, 1981.

31. विश्भरन, टी० एन०, **प्रसादोत्तर हिन्दी नाटक : शिल्पपरक अध्ययन,** दिल्ली, आर्य बुक डिपो, 1985.

32. शर्मा, विश्वनाथ, **हिन्दी रंगमंग का उद्भव और विकास,** जोधपुर, ऊषा, पब्लिशिंग हाउस, 1979.

33. शर्मा, सुन्दर लाल, **हिन्दी नाटक का विकास,** दिल्ली, संजय प्रकाशन, 1977.

34. श्याम, सीता राम झा, हिन्दी नाटक : समाज शास्त्रीय अध्ययन, पटना, बिहार ग्रंथ अकादमी, 1974.
35. सक्सेना, राजेश्वर, ठाकुर प्रताप, (स) भीष्म साहनी : व्यक्ति और रचना, दिल्ली, वाणी प्रकाशन, 1982.
36. साहनी, भीष्म, भाग्य रेखा, दिल्ली, राजहंस, 1953.
37. साहनी, भीष्म शरोरते, राजकमल प्रकाशन, 1967.
38. साहनी, भीष्म, कड़ियाँ, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1970.
40. साहनी, भीष्म, तमस, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1973.
40. साहनी, भीष्म, पटरियां, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1973.
41. साहनी, भीष्म, हानूश, दिल्ली राजकमल प्रकाशन, 1977.
42. साहनी, भीष्म, वांड्चू, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1978.
43. साहनी, भीष्म, निशाचर, दिल्ली, राजकमल प्रकाश , 1983.
44. साहनी, भीष्म, वसन्ती, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1983.
45. साहनी, भीष्म, कबिरा खड़ा बजार में, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, द्वि. सं० 1984.
46. साहनी, भीष्म, माधवी, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1984.
47. साहनी, भीष्म, मय्यादास की माड़ी, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1988.
48. सिंह, गिरिजा, हिन्दी नाटकों की शिल्प विधि, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1970.
49. सिंह, बच्चन, हिन्दी नाटक, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1975.

अप्रकाशित शोध-प्रबन्ध

1. अनीता रानी, आधुनिक हिन्दी नाटकों में नाटकीय तनाव, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच डी० का शोध-प्रबंध, 1986.
2. आशा ठाकुर, साठोत्तरी हिन्दी नाट्य साहित्य : पात्र सृष्टि तथा चरित्र के संदर्भ में, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध, 1984.
3. मुंजाल, सुमिता, स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य : नाट्य-भाषा के संदर्भ में, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध, 1977.
4. रेनू रानी, स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य : नाट्य व्यापार के संदर्भ, में, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबंध, 1986.

5. शशी प्रभा, समकालीन हिन्दी नाटक : संरचनात्मक अध्ययन, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध-प्रबन्ध, 1979.

पत्रिकाएं

1. वाजपेई, आचार्य आलोचना : नाटक विशेषांक, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1956.
2. वही आलोचना-नवांक-29 (पूर्णांक 64) 1974.
3. वही आलोचना जुलाई 1976,
4. जैन, नेमिचन्द्र, (सं) नटरंग : खण्ड-5 अंक 18, दिल्ली, जंगपुरा, 1972.
5. वही नटरंग-32, 1978.
6. नंदन, कन्हैय ालाल, सारिका अंक 230, नवम्बर-1, दिल्ली, टाइमज ऑफ इंडिया प्रकाशन, 1978.